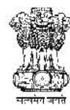


नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

चित्रकार दीनानाथ दलाल ह्यांनी सन १९४७ ते १९७१ दरम्यान प्रसिद्ध केलेल्या दीपावली ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीय स्वरूपात जतन करण्याबाबतचा प्रस्ताव चित्रकार दीनानाथ दलाल मेमोरिअल समिती, मुंबई ह्या संस्थेद्वारे राज्य मराठी विकास संस्थेस प्राप्त झाला होता. सदर प्रस्तावानुसार दुर्मिळ मराठी ग्रंथांचे संगणकीकरण ह्या प्रकल्पांतर्गत दीपावली नियतकालिकांचे अंक संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे सहमती दर्शविण्यात आली.

चित्रकार दीनानाथ दलाल मेमोरिअल समिती, मुंबई ह्या संस्थेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला ही सामग्री संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहे.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व चित्रकार दीनानाथ दलाल मेमोरिअल समिती, मुंबई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

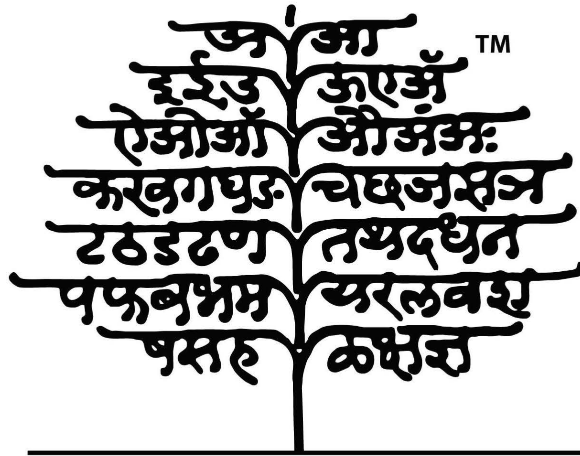
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व चित्रकार दीनानाथ दलाल मेमोरिअल समिती, मुंबई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







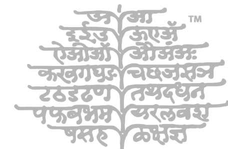
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

दीपावली

महाराष्ट्र दिन मे, १९६६ • संगीत विशेषांक • मूल्य १ रुपया

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास



भारत सरकारचे १९६५ चे श्रेष्ठता प्रमाणपत्र मिळविणारे एकमेव मराठी मासिक



संगीत विशेषांक

मे • महाराष्ट्र दिन १९६६ • मूल्य १। रु.

दीपावली

श्रेयनामावलि–

* **संगीत प्रधान कथा**–संगीत सम्राट रामतनु मिश्र (तानसेन)–गोपालकृष्ण भोबे • मारवा–जितेन्द्र अभिषेकी • एकलव्य–अरविन्द विष्णु मुळगांवकर
* **खास संगीतविषयक लेख**–रानारानांत गेली बाई शीळ–जी. एन्. जोशी • तालपुत्र भीमसेन (जोशी)–दा. गो. देशपांडे • सुन्दर चीजातील दुग्ध–शर्करा–योग–विद्याधर गोखले • वंदन त्या ईशा–ह. सी. उर्सेकर • बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय–अशोक दामोदर • गाभाऱ्यातुनि सूरहि स्रवती–व्ही. आर. आठवले • लोकसंगीताचा स्वरविलास–डॉ. सरोजिनी बाबर
* **अंदमानची (कायाकल्प) कथा** अंदमान ते आनंदमान–माधव राजवाडे

संगीतातील किस्से, गंमती जमती, राजकीय सूर आणि आसूर (व्यंगचित्रें), असे पाहिले, असे ऐकले, दीपमाला, वगैरे नेहमीची सदरें.

दलाल आर्ट स्टुडिओ . ४२ केनेडी ब्रीज, मुंबई ४

• संपादक-मुद्रक-प्रकाशक-मालक श्री. **दीनानाथ दलाल,** दलाल आर्ट स्टुडिओ, ४०–४२, केनेडी ब्रीज, मुंबई ४. या प्रतीस किंमत १ रु. + रजि. पोस्ट ५५ पैसे. वार्षिक वर्गणी, दिवाळी अंकासह रु. १२॥. अंकांत प्रसिद्ध झालेलीं मतें ही चालकांचींहि अविकृत मतें असतातच असें नाहीं.

Gram : Dalalart
टे. नं. ३५७७६५

Registered with the Registrar of Newspapers For India under No. RN 1612/57
DIPAVALI : Dalal Art Studio, 40–42, Kennedy Bridge, Bombay – 4.

अनुक्रमणिका



दलाल आर्ट स्टुडिओ

४२, केनेडी ब्रीज, मुंबई, ४,
टेलिफोन : तारेचा पत्ता
३५७७६५ DALALART

● **वर्गणीदारास सूचना** : दीपावली व सर्व खास अंकांसह दीपावलीची वार्षिक वर्गणी रु. १२–५० पैसे. द्वैवार्षिक वर्गणी रु. २०; त्रैवार्षिक वर्गणी रु.२५ व चार वर्षांची वर्गणी रु. ३२. **परदेशीं वार्षिक वर्गणी रु. १६–००**

● **वर्गणी** मनिऑर्डरनें द्यावी. चेक पाठविल्यास तो दलाल आर्ट स्टुडिओच्या नांवें, मुंबई बँकेवरचा असावा. इतर ठिकाणच्या बँकेवरचा असल्यास ७५ पैसे वटणावळ जादा पाठवावी. कोणत्याहि महिन्यापासून वर्गणीदार होता येतें.

● **अंक न पोचल्याचें** कळवावयाचें झाल्यास ५ तारखेपर्यंत वाट पाहून मग कळवावें. अंक ऑफिसमध्यें शिल्लक असल्यास जरूर पाठविला जाईल.

● **जाहिरातींचा व्यवहार** हा परस्पर विश्वासाचा असतो. गिऱ्हाईकांच्या इच्छेनुसार जाहिरात छापण्याची कोशिस करण्यांत येते. तरीहि तांत्रिक अडचणीमुळें अगर अन्य कारणामुळें जाहिरातींत कमी–जास्त फरक झाला तर त्याची जबाबदारी व्यवस्थापकावर नाहीं.

● **साहित्याच्या स्वीकृतीचा** निर्णय महिन्याभरांत सामान्यत: कळविला जातो. पोस्टेज असलेलें नापसंत साहित्य परत पाठविलें जातें. पुरेसे पोस्टेज नसल्यास तें निकालांत काढलें जाईल.

● **स्वीकृत अगर इतर साहित्य** गहाळ झालें तर त्याची जबाबदारी व्यवस्थापकावर नाहीं.

संपादक, मालक, मुद्रक व प्रकाशक श्री. **दीनानाथ दलाल** यांनीं स्टेट्स पीपल प्रेस, जन्मभूमि भवन, घोगा स्ट्रीट, फोर्ट, मुंबई १ येथें छापून, दलाल आर्ट स्टुडिओ, ४२ केनेडी ब्रीज, मुंबई ४ येथें प्रसिद्ध केलें.



मैफल

महाराष्ट्र राज्य वर्धापन दिनाच्या निमित्ताने दीपावलीचा हा संगीत विशेषांक रसिक वाचकांच्या हाती देत आहोत. ज्यास्तीत जास्त संगीत विषयक लेख या अंकात दिलेले आहेत, व ते त्या त्या विषयातील जाणकारांकडून मुद्दाम मागवून घेतलेले आहेत.

स्वातंत्र्यपूर्व काळी भारतातील वेगवेगळ्या लहान मोठ्या संस्थानिकांनी संगीतकारांना आश्रय देऊन, त्यांच्या लहरी सांभाळून संगीत कला वृद्धिंगत करण्यास फार मोठा हातभार लावला. उत्तम संगीतकार पदरी असणे हे राजदरबारचे एक भूषण समजले जाई. हत्ती पोसावे तसेही काही संगीतकार पोसले गेल्याची उदाहरणे आहेत. म्हणूनच संगीतकला शेष राहिली. आज सर्व जगात भारतीय संगीतकलेला तोड नाही. भारतीय संगीतकलेचे मर्म समजून घ्यायला पाश्चात्य देशातील बुद्धिमान विद्यार्थ्यांची रीघ लागून राहिलेली आहे.

स्वातंत्र्यानंतरच्या धामधुमीत संगीतकार थोडे सैरावैरा झाले; पण शासनसंस्था पाठीशी ताबडतोब उभी राहिली. संगीताच्या उर्जितावस्थेसाठी अनेक योजना आखण्यात आल्या. जुन्या जाणत्या संगीतकारांना गौरवपूर्ण मानचिन्हे, असहाय्याना मानधने, संगीत विद्यालयांना वर्षासने आणि या सर्वांची देखभाल करण्यासाठी, होतकरूना उत्तेजन देण्यासाठी एक ललितकला पीठही मध्यवर्ती सरकारने स्थापन केले. ते कार्यान्वित आहे.

असे ललितकला पीठ महाराष्ट्रात स्थापन करण्याची घोषणा महाराष्ट्राचे माजी मुख्यमंत्री कै. कन्नमवार यांनी केली होती; पण अजून ती प्रत्यक्षात नाही. संगीताला वा उत्तम संगीतकाराला महाराष्ट्रांत जी दाद मिळते तशी अन्यत्र क्वचित मिळते असे खुद्द नामवंत संगीतकार सांगतात. "उत्तर पैदा करती है लेकिन दख्खन दाद देती है" असे एक संगीतसम्राट सदैव म्हणत असत. महाराष्ट्र ही संगीतकारांची उत्तारपेठच आहे. सारांश नाट्य, चित्रपट, चित्रशिल्प, साहित्य व संगीत या कलात महाराष्ट्र नेहमीच आघाडीवर राहिला व राहीलही. राज्य सरकारने लवकरात लवकर ललितकला पीठ स्थापून व इतर राज्यांना ती एक आदर्श संस्था वाटावी यासाठी योग्य अधिकाऱ्यांच्या हाती तिची सूत्रे देऊन महत्कार्य करावे अशी या महाराष्ट्र राज्य वर्धापन दिनी विनंती करतो.

नादसमुद्र अपरंपार आहे. त्यातील एकदम जड विषयांचा विचार न करता ललितांग तेवढे देण्याचा प्रयत्न इथे बुद्धिपुरस्सर केलेला आहे. ही एक लहानशी मैफल आहे. सुबद्ध, सुगमशास्त्रीय व ललित असे वर्तमानकालीन संगीताचे चार भाग कल्पिता येतील. त्यांची एकदम भरताड न करता आधी रुचेल तेवढे द्यावे आणि हे आवडल्यास हळू हळू शास्त्रचिकित्सा, घराणी, संगीताची सद्य:स्थिती या विषयांवर चर्चात्मक लिखाण द्यावे; किंबहुना प्रतिवर्षी या विषयाला वाहिलेला एक खास अंक काढावा अशी मनीषा आहे. रसिक वाचकांनी याची दखल घेऊन हे साहित्य त्याना कितपत आवडले हे पत्रद्वारे अवश्य कळवावे. पुढील पावलास ते उत्तेजक ठरेल. केवळ संगीतच नव्हे तर नाट्य, नृत्य, चित्र-शिल्प आणि चित्रपट या विषयाना वाहिलेले खास अंक यापुढे निघणार आहेत. वाचकानी सूचना कराव्यात.

या अंकासाठी आमचे मित्रद्वय श्री. **गोपालकृष्ण भोबे** आणि **जितेंद्र अभिषेकी** यांनीं आपला बहुमोल वेळ खर्चून संपादन–कार्यात अमोल मदत केली आहे त्यांचे व ज्या ज्या लेखकानी इतर सहकार्य दिले अशा सर्वांचे आम्ही अत्यंत आभारी आहोत.

—संपादक

अनुक्रमणिका



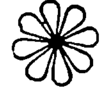


अनुक्रमणिका

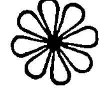




संगीत सम्राट



रामतनू मिश्र



-गोपालकृष्ण भोबे



जीव जाळणाऱ्या एका व्यथेचे शल्य हृदयात सारखे सलत होते.

तानसेनच्या येरझारा संपत नव्हत्या. पूर्वी साधना रात्रभर चाले. आताशा पहाटे शुक्रोदयाबरोबर सुरू झालेले भैरव-स्तवन आणि नाद-सिद्धी सूर्योदयानंतरच्या तोन दोन घटिकातच संपे. सात आठ घटिकाच काय ते बसणे होई; पण नंतर दोन्ही हातांचे पंजे चोळीत, कधी हात पाठीमागे तर कधी हातानी कानशिले दावत, कधी आकाशाकडे पाहून सुस्कारे सोडीत तर कधी दिशाकडे पाहून तुच्छतेचे निःश्वास टाकीत, कमरेची कटचार मुठीत गच्च आवळीत या येरझारा दिवसभर चालू असत.

तारुण्याची मशाल केव्हाच विझली होती. तशी ती अकालीच विझली. जीवनातली चोवीस वर्षे स्वरसाधनेत गेली आणि नंतरची तीस वर्षे चमत्काराच्या कसोटचात पिचली. देवदूर्लभ यश मिळाले पण त्यासाठी आयुष्याचा होम करावा लागला. काही क्षण तो निश्चल उभा राही आणि सज्जातील छताच्या झुंबराकडे टक लावी. त्या झुंबराच्या चमचमणाऱ्या लोलकात त्याला आपल्या गत जीवनाची रंगी बेरंगी विविध चित्रे दिसू लागत.

रूपवतीने मधून मधून येऊन विचारावे—

"स्वामी कां ही अस्वस्थता ? काय होतंय् आपल्याला ? दरबारी हकीमाला बोलावणं पाठवू का ?"

"नको रूपवती, माझं दुखणं हकीम बरा करू शकणार नाही !"

एवढेच उत्तर आणि पुन्हा तसेच निःश्वास, तशाच येरझारा. मनाची असह्य तगमग पायाच्या पोटऱ्या थकल्या याची जाणीव करून देत नव्हती. पुन्हा रूपवती बोलू लागली—

"परवा सरस्वती आली; आपल्या वडिलांना बघावसं वाटतं म्हणून ओढीनं आली. पूर्वी तिच्याशी तुम्ही तासन् तास बोलत बसत होतां; एक क्षणही ती तुमच्या दृष्टीआड झालेली तुम्हाला सहन होत नसे. तुम्ही बेचैन होत होतां. या खेपेला तुम्ही तिच्याशी धडपणे चार शब्दही बोलला नाहीत. काय केलं म्हणजे तुमची अस्वस्थता दूर होईल ? सगळ्या मुलांना बोलवून आणू का ?"

"नको ! आताच तू म्हणालीस की सरस्वती आली होती. कुठं गेली ती ? तिला जरा पाठवून दे बघू !"

"अहो सरस्वती परवा आली होती. ती त्या दिवशीच्या दोनप्रहरीच गेली आपल्या घरी. जावयी बापू मिस्त्रीसिंह कुठं दौऱ्यावर गेलेले आहेत. घरांत मुलं एकटी आहेत. त्याना सोडून ती कशी राहील?"

"मग मुलाबाळांना घेऊन इथंच ये म्हणावं राहायला. मिस्त्रीसिंहही इथं नाहीत !"

"तिचं स्वतःचं भरलं घर बंद करून कीं नोकरचाकरांच्या हाती देऊन ? असं वारंवार माहेरी येणं तिच्या नवऱ्याला आवडेल का ?"

"खरं आहे तुझं म्हणणं. नको. सरस्वतीला बोलवू नकोस. सरस्वती . . . . . मुलगी माझी पण परक्यांचं धन ! तूं अशी उठसूट





अनुक्रमणिका

माहेरी गेली असतीस तर ते मला चाललं असतं का ? किती वेडा मी. स्वरसिद्धीच्या जोरावर निसर्गाला मी आपला नियम बदलायला लावला, हिंस्त्र पशूंना गोगलगाय बनविलं, अंधारात प्रकाश निर्माण केला; पण. . . पण रूपवती, सरस्वतीला पुन्हा पहिल्यासारखी लहान बाळ करून मी मांडीवर खेळवू शकतो का ? तिला पुन्हा चौदा वर्षांची करून 'मेघ मल्हार' गा असं सांगून माझ्या हृदयात चाललेल्या आगीची ही तगमग विझवून टाक असं सांगू शकतो का ?

प्रदीर्घ निःश्वास टाकून तानसेनने डोळे मिटले. चौदा वर्षांची सरस्वती त्याच्या डोळ्यांसमोर आली. त्या चौदा वर्षांच्या बालिकेने एका वेळी त्याला जीवन दिले होते. तिने जराही हयगय केली असती तर तानसेनचा अवतार संपला असता. चमत्कारानी आपले मोठेपण सिद्ध करण्याकरिता जिद्दीला पेटलेल्या त्याच्या मनोपिंडाने भर दरबारात इतर मत्सरी गवयांच्या कटातून निर्माण झालेल्या एका जीवघेण्या आव्हानाचा स्वीकार केला. ते आव्हान स्वीकारले नसते तर दुनियेत त्याची नाचक्की झाली असती. आजवर केलेल्या कर्तबगारीवर माती लोटली गेली असती. तानसेन हे नांव लोकांच्या मनःपटलावरून पुसले गेले असते. तो प्रसंगच तसा आणीबाणीचा होता.

'मृत्युदंडाची शिक्षा द्यायचा अधिकार? केवढी ही बादशहाची मेहरनजर ! तो भूसम्राट तर मी संगीतसम्राट! जो अधिकार त्याला तोच मला! कोण आहे माझ्याएवढा या संगीत सृष्टीत ?'

अनेक नव्या रागांची निर्मिती झाली होती. दरबारी कानडा, दरबारी तोडी, मिया की सारंग, मिया की मल्हार असे एक एक सुंदर सुंदर अलंकार संगीत देवतेला त्याने अर्पण केले होते. बादशहा संतुष्ट होऊन रत्ना मोत्यांची खैरात करीत होता. आपल्या नवरत्नांतील एक रत्न म्हणून अभिमानाने बादशहाची छाती सदा फुगलेली असायची. 'विश्वविजयी संगीत सम्राट तानसेन' अशी किताबत बादशहानेच त्याला दिली. त्या वेळी त्याला कोण आनंद झाला. देशोदेशीचे गायक त्याच्याशी सामना देण्याकरिता आगऱ्यात येत; हरत; आणि निघून जात. या गोष्टीचा पुढे जाच होऊ लागला तेव्हा बादशहाला फर्मान काढावे लागले. "यापुढे जो कोणी हरेल, त्याला मृत्युदंडाची शिक्षा द्यायचा अधिकार तानसेनला दिलेला आहे!"

'मृत्युदंडाची शिक्षा द्यायचा अधिकार? केवढी ही बादशहाची मेहरनजर ! तो भूसम्राट तर मी संगीतसम्राट! जो अधिकार त्याला तोच मला ! कोण आहे माझ्याएवढा या संगीत सृष्टीत ? आतापर्यंत कुणी मिळवले होते हे पद?' गर्वाने त्याची मान ताठ झाली. अस्मान त्याला ठेंगणे वाटू लागले. बांधवगडच्या राजा रामचंद्राकडेच किंवा ग्वाल्हेरला राजा विक्रमादिताकडे वंश जातीचा अभिमान धरून तो राहिला असता तर हे वैभव त्याला प्राप्त झाले असते का? राजा रामचंद्राने त्याला 'तानसेन' ही पदवी दिली आणि राजा विक्रमादिताने 'तानसिंह' म्हटले एवढेच. याहून अधिक ते काय करू शकले असते?

बादशहाला ज्या वेळी तो आपल्याकडे असावा असे वाटले त्यावेळी राजा रामचंद्राकडे त्याने त्याची मागणी केली. राजाने त्यावेळी थोडे कां कूं केले. बादशहाने मनात आणले असते तर बांधवगड जमिनदोस्त करून तो त्याला घेऊन जाऊ शकला असता; पण बादशहाने राजाला सवाल केला—

"राजा रामचंद्र, याच्या बदली तुम्हाला काय हवे ते तुम्ही मागा!"

आणि राजाने मागितले काय तर त्याच्या भारंभार सोने. बादशहाने ते चुटकीसरशी दिले. राजाने रत्ने मागितली असती तरी बादशहाने ती खुशीने दिली असती. केवढा उदार बादशहा? केवढा कलाप्रेमी; केवढा रसिक! एक संगीतकार आपल्या पदरी असावा म्हणून एवढी उदारता?

बादशहाबद्दलच्या आदराने त्याचे मन काठोकाठ भरले. बादशहासाठी काय करू आणि काय नको असें त्याला होऊन गेले. आगऱ्यात आल्यानंतर वैभवाच्या मयसभेत तो वावरू लागला. तो राहात होता त्या महालाच्या आसपास फिरकायची देखील कुणाची ताकद नव्हती. जी तैनात बादशहाची तीच त्याची. मग बादशहाचे मन रिझवायला स्वरसिद्धीचे लहान लहान चमत्कार तो करू लागला. या चमत्कारांची पुढे इतकी संवय झाली की, केवळ गाण्याने जसे बादशहाचे तसेच त्याचेदेखील समाधान होईना. साधे गाणे बादशहाला आवडेना. त्यामुळे इतर दरबारी गवय्ये मुके झाले. तसे ते एकाहून एक थोर होते. महागुणी असल्याशिवाय त्यांची वर्णी अकबराच्या दरबारात लागलीच नसती; पण तानसेन त्यांच्याहून भारी होता. जसा प्रज्ञेने तसाच व्यक्तिमत्वाने.

'जेवढे उत्तम गुण तेवढेच त्या गुणांना शत्रूही उत्पन्न होतात' असे ख्रिस्त बोलून गेला. दरबारात तानसेनने पाऊल ठेवले की बाकीचे कलावंत निष्प्रभ होत. तानसेनचा श्रेष्ठपणा ते मानत होते; किंवहुना तो त्यांचा प्रतिनिधीही होता; पण म्हणून इतराना त्याने असे किंकर्तव्यमूढ करून टाकावे हे कुणाला सहन होण्यासारखे नव्हते. अशा चिडलेल्या, डिवचल्या गेलेल्या असहाय्य माणसाना एकच उपाय शिल्लक उरतो. तो म्हणजे नाना उपायानी श्रेष्ठाचा तेजोभंग करणे. या दरबारी कलावंतानी तोच मार्ग अनुसरला. बादशहाच्या कानावर त्यानी तानसेनाला भारी होतील अशा अनेक गोष्टी घालाव्या आणि सुचवाव्या; व बादशहाने तानसेनच्या पुढे सवाल टाकून त्याची पूर्तता करून घ्यावी. ती झाल्यावर खूष होऊन या कलावंतांसमोर रत्नहारांची बक्षिसी बादशहाने त्याच्या गळ्यात घालावी. तानसेनने किती वेळा तरी सांगून पाहिले की,

"खाविंद, तुमचे हे असले कठीण समस्यांचे फर्ज पुरे करताना माझी सिद्धी खर्ची पडते. माझं आयुष्य कामी येतं!"

बादशहाने ते ऐकले नाही. तो नित्य नवनवे सवाल टाकीत

राजकारणातील सूर आणि आसूर !



राग 'भट्टी'यार

गेला. तानसेनही ते पुरे करीत गेला; परंतु जितका ठेचावा तितका शत्रूचा मत्सराग्नि अधिकाधिक पेट घेत राहातो आणि विपरीताहून भयंकर अशा कल्पना त्याला सुचू लागतात. तानसेनचा मत्सर करणाऱ्याना यावेळी अशीच एक भयंकर कल्पना सुचली. मसलत करून त्यानी ती बादशहाच्या कानावर घातली—

"हुजूर, 'दीपक' नाम का एक राग है, जो गा कर अंधेरे में रोशनी जलाया जा सकता है। वह राग सिर्फ तानसेन ही जानता है। हुजूर की मेहरनजर हो जाय तो हम भी कुछ देखें और सुने !

बादशहाला काही तरी नवी समस्या हवीच होती. त्याने ताबडतोब तानसेनला विनंती केली——

"तानसेन जी चाहता है की दीपक राग सुनूं !"

"दीपक ?'

"हां दीपक! जिसे अंधरे में रोशनी हो जाती है ? यह मेरी अर्जी है, आज्ञा नहीं !"

तानसेनच्या अंगावर काटा उभा राहिला. क्षणभर डोळचासमोरून वीज चमकून गेली. तशा स्थितीत स्वतःला सावरीत तो म्हणाला——

"खाविंद , दीपकाला आवाहन करणं म्हणजे प्रत्यक्ष मृत्यूला निमंत्रण करणं होय. दीपक गायला सांगून कदाचित तुम्ही आपल्या दरबारातील नवरत्नांपैकी एक रत्न कमी कराल!"

बादशहाने तानसेनचे हे शब्द न ऐकल्यासारखेच केले. तो पुन्हा फक्त एवढेच म्हणाला—

"तानसेन मेरी अर्जी है; आज्ञा नही!"

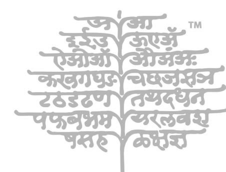
परंतु बादशहाची ही विनंती नसून एक प्रकारची सूप्त अशी आज्ञाच आहे हे तानसेन मनोमन जाणत होता. त्याने इतर दरबारी कलावंतांचे चेहरे न्याहाळले तेव्हा त्यांच्या चेहऱ्यावरच्या छद्मी स्मिताने हा उघड उघड एक डाव आहे याची त्याला जाणीव करून दिली. हा डाव शत्रूंच्या अंगावर उलटवणे म्हणजे बादशहाची ती अर्जी मानणे, दीपक राग गाऊन साक्षात्कार घडविणे एवढाच अर्थ होता. त्याचे स्नायु स्फुरले, रक्त उसळले पण मन मात्र पुढे होणाऱ्या परिणामाने थरारले; परंतु आता तो काय करू शकत होता? ते आव्हान स्वीकारल्याखेरीज त्याला गत्यंतरच नव्हते. बादशहाने त्याला त्याच्या प्रांताचे सम्राटपद बहाल केले होते. पण हे सम्राटपद किती नकली आहे याची त्याला यावेळी जाणीव झाली. सम्राटपदाचा तो नकली मुकुट आपल्या मस्तकावर ठेवताना बादशहाने आपल्या गळचाला नकळत परवशतेचा फासहि अडकवून टाकलेला होता हे त्याला कळून चुकले.

अद्भुताला वास्तवात उतरवून त्याने बादशहाचे केवळ मनरंजन केले. एका अफाट शक्तीला साध्या गोष्टीसाठी राववली. सम्राटाचेही मन लहरी. जे आज घडले ते त्याला उद्या नको. आणि उद्या घडले ते परवा नको. बक्षिशीला आणि शाबासकीला लालचावलेले त्याचे मन त्याच्या स्वाधीन राहिले नाही. तो चमत्कार करीत गेला; सिद्धीला राववीत गेला. आणि मग सिद्धीहि रागावली. तिने त्याला कायमचा खच्ची करायची बादशहाला प्रेरणा दिली. बादशहाकडे पंधरा दिवसाचा अवधी मागून सून्न मनाने तो घरी परतला.

अंबारीतून तो खाली उतरताना सरस्वती धावत आली. रिवाजाप्रमाणे अधांतरीच त्याच्या पायाला हात लावून तिने वंदन केले आणि वीणेची तार झंकारावी तशी गोड स्वरात हाक मारली 'पिताजी!'

तिची हाक ऐकली की त्याचा सगळा शीण भाग हरपत असे. ती आपल्या दृष्टीसमोरून हलूच नये असे त्याला सतत वाटत असे. सूरतसेन आणि शरतसेन हे रूपवतीपासून झालेले पहिले दोन मुलगे; पण ते शाही शिस्तीत वाढलेले. त्यांच्याजवळ त्याचे वागणे परंपरेप्रमाणे पूर्वीपासूनच मर्यादित राहिले. सरस्वती मात्र त्याच्या कडेखांद्यावर मनसोक्त खेळली. तिच्या बाबतीत त्याचे सारे पितृवात्सल्य उतू गेले. रूपवतीवरील आपल्या अमर्याद प्रेमाचे ते प्रतीकच आहे असे तो मानीत असे. ती वीणा घेऊन बसली की आपले आदिदैवत माता सरस्वतीच आपल्यासमोर बसलेली आहे असा त्याला भास होई. तिचे त्याने अपार लाड केले आणि तिला स्वरसिद्धीही पढविली.

हुसेनी ही त्याची दुसरी पत्नी. ती बादशहाच्या राणीवंशातली दासी. तिचे त्याच्यावर प्रेम बसले. त्याला या गोष्टीची जाणीवही नव्हती. ती झुरू लागली. बादशहाच्या एका राणीला ही गोष्ट कळल्यानंतर तिने चतुराईने बादशहाच्या कानावर ही गोष्ट घातली आणि बादशहाने हंसत खेळत पण जवळ जवळ जबरीने हुसेनीचा त्याच्याशी रीतसर निका लावून टाकला. हुसेनीपासून त्याला दोन मुलगे झाले. पहिला तानतरंगखां व दुसरा बिलासखां. पहिल्यापेक्षा दुसरा मोठा लाघवी. त्याला जवळ घेतले नाही तरी तो आपण होऊन त्याच्या अंकाला डसे. आणि





अनुक्रमणिका

नाना वाललीलानी त्याची तबियत खूष करी. बिलासखां त्याला आवडत असे. त्याच्यावर त्याचे प्रेम होते. त्याचे तो लाडही करी पण सरस्वती हे त्याचे काळीज होते. सर्वस्व होते.

हुसेनी त्याच्या पायाकडे आपण होऊन चालत आली पण रूपवतीचे तसे नव्हते. रूपवतीसाठी तो कित्येक दिवस झुरला होता. ग्वाल्हेरच्या राजा मानसिंहाची विधवा पत्नी मृगनयनी हीची ती दासी होती. रूपवती थोर कुलातली होती पण दुर्दैवाने तिला दासीपद पत्करावे लागले होते. राणीवंशात नित्य नाच-गाणे होई. त्यात रूपवती आपल्या नाच-गाण्याने विलक्षण रंग उधळून जाई. अशाच एका कार्यक्रमाला तानसेन हजर होता. राणी मृगनयनीचे त्याच्यावर पुत्रवत् प्रेम असल्याने अशा ठिकाणी त्याला कधीहि मज्जाव नसे. त्या कार्यक्रमात त्याने रूपवतीला पाहिली आणि तो स्वतःला हरवून बसला. तिचा कमनीय देह त्याच्या दृष्टीसमोरून हलेना. ती आकृती त्याला रात्रंदिवस बेचैन करू लागली; पण हे गुपित तो कुणाजवळ उघडे करू शकत नव्हता. शेवटी त्याचे गुरु फकीर महम्मद गौस याच्या लक्षात त्याची स्थिति आली आणि त्यानी मध्यस्थी करून त्याचे व तिचे मीलन घडवून आणले. राणी मृगनयनीने दरबारी पद्धतीला शोभेल असा थाटाचा विवाह समारंभ केला. सरस्वती ही त्या चिरस्मृतीची निशाणी, असे त्याला वाटे. रूपवतीची सारी कमनीयता सरस्वतीत उतरली होती.

सरस्वतीची 'पिताजी' अशी गोड हाक ऐकताना त्याला ब्रह्मानंद होई. दरबारातून तो परतला की त्या गोड हाकेसाठी त्याचे कान आसूसत. अंबारीतून उतरताना ती हाक त्याच्या कानावर येई तेव्हा त्याची सारी इंद्रिये तृप्त होत असत. गेली चौदा वर्षे हे अव्याहत चालले होते. आजही तो नित्याच्या वेळी दरबारातून परतला तेव्हा अंबारीतून उतरताना त्याच्या पायाला स्पर्श करून सरस्वतीने हाक मारली 'पिताजी!'

पण त्या हाकेकडे आज त्याचे लक्ष नव्हते. एखाद्या सेवकाच्या अंगावर भार टाकावा तसा त्याने तिच्या खांद्यावर हात ठेवून भार टाकला आणि तो एकेक पाऊल टाकू लागला. तशी ती जडपणे म्हणाली—

"हे काय पिताजी, अहो मी पडेन ना. किती भार टाकता माझ्यावर?"

तिच्या या शब्दानी तो भानावर आला. त्याने तिचा हात आपल्या हातात घेतला. आणि हळू हळू तो आपल्या महालात आला. गंभीरपणे तिच्याकडे एकटक पाहात बसला. एकाएकी त्याच्या डोळ्यातून अश्रुप्रवाह सुरू झाला. ती जवळ गेली आणि आपल्या हातानी त्याचे अश्रु पुसू लागली. लहानपणी त्याची आई पुसत होती तशी. त्याच्या भावनांना बांध फुटला. त्याने तिला दरबारात घडलेली सारी हकिगत सांगितली आणि पुढे आवेशाने तो म्हणाला—

"जी चाहता है की दीपक राग सुनूं! जी चाहता है की तानसेन की लाश देखूं! तुझा मृत्यु पाहायचा आहे असं

(पान ६२ वर पहा)



सुंदर चिजांतील दुग्ध-शर्करा-योग

माझ्या संगीत-नाटकांनी साहित्याचा नि समाजाचा काय फायदा झाला, भगवान् जाणे! माझा मात्र बराच फायदा झाला आणि तो म्हणजे चांगल्या घरंदाज गायकांचा कार्यपरत्वें घनिष्ठ परिचय घडला. त्यांच्या मैफलींत मानाचें पान मिळालें नाही, तरी पान-तंबाखू मिळण्याचा मान प्राप्त झाला! दिवसाचा कांही काळ तरी आनंदांत जाऊं लागला. कधी 'भूप' तर कधी 'जोगी' अशा मातबरांच्या संगतींत कालक्रमणा होऊन 'कल्याण' बरेंच झालें! 'बागेश्री', 'धनाश्री', 'मधुवंती', 'मालविका' अशा सुंदरींच्या संगतींत दिल् गोड गोड जखमांनी घायल् होऊं लागला!

तथापि, येवढ्याने 'किंचित् कानसेन' होतां आले तरी तानसेन थोडेच होतां येते? संगीत-शास्त्रांत बोलण्याचा वस्तुतः आमच्या सारख्यांना मुळींच अधिकार नाही. तान-पुऱ्याला कान लावून (आणि चांगल्या उस्तादाच्या हातीं कान देऊन!) वर्षानुवर्षें तपश्चर्या केलेल्यांनीच, या अवघड क्षेत्रांत शास्त्र-विचार बोलावा.

परंतु, युगधर्माच्या प्रभावांतून मी तरी कसा सुटेन? कोणीहि उठावें आणि कोणत्याहि विषयांत 'मुखमस्तीति वक्तव्यम्!' प्रत्येकाला मत स्वातंत्र्य; भाषण स्वातंत्र्य! या लोकशाही—परवान्याच्या आधारावरच या लेखांत एक-दोन मुद्दे मांडण्याचें योजिलें आहे. नम्र विनंती ही की, त्यांत कांहीं अशिक्षित-पटुत्व असेल तर तें ग्राह्य मानावें. नाहीतर साहित्यिकाने संगीत-क्षेत्रांत गायिलेला हा निरर्थक 'तराणा' आहे असें समजून, क्षमावृद्धीने पहावें.

वाग्गेयकार

नाटकांतील पदांसाठीं रंगतदार 'चिजा' गोळा करतांना, त्या चिजांचें माझ्याकडून पद्य दृष्टचा आणि काव्य-दृष्टचा सहज परीक्षण झालें. उत्कृष्ट चिजांच्या आधारांवर पदरचना करणाऱ्या देवल—खाडिलकरादि पूर्वसूरींच्या उत्तम गीतांचाहि थोडा-बहुत अभ्यास झाला.

विद्याधर गोखले

आणि असें मनांत आलें की, ख्याली संगीत नि काव्य ह्यांचा अहि-नकुलवत् संबंध मानण्याचें कारण नाही. सदानंद-अदारंग-मनरंग इत्यादि पूर्वीचे घरंदाज गायक आणि देवल—किर्लोस्करांसारखे नाटककार हे उत्कृष्ट वाग्गेयकार होते. त्यांच्या रचनेंत कवित्वाला स्वरविलासाने आणि स्वरविलासाला कवित्व माधुरीने उत्तम उठाव आणला आहे!

जणूं तस्विरींच्या खुंट्या!

आतां शास्त्रशुद्धच विचार करावयाचा झाला, तर काव्य आणि संगीत ह्या दोन भिन्न कला मानणें तर्कसंगत आहे. कारण अर्थगत सौंदर्य प्रकट करणें हें आहे काव्याचें ध्येय आणि नादगत सौंदर्य प्रकट करणें, हें आहे संगीताचें परम उद्दिष्ट! फारसें तालबद्ध, लयबद्ध नसलेलें लिखाणहि जसें काव्य असूं शकतें (उदाहरणार्थ, गद्य-काव्य, गद्यांतील काव्य) त्याचप्रमाणे शब्दबद्ध नसलेले स्वर-विलसित संगीत गणलें जाऊं शकते. एखादा गायक जेव्हां नुसती आलापी करतो, सरगम म्हणतो, नुसती तान घेतो तेव्हां शब्द असतात कुठे? पण तरीहि केवळ त्या स्वरविलासानेंहि चित्तवृत्ति उल्हसित होतात, हें कांही खोटें नाही. आणि गेयतेचा मुळींच आश्रय न घेतां केवळ गद्यांतून भावनामय अथवा कल्पनामय काव्य-विलास दाखविणारे महाभाग '**गद्यं कवीनां निकसं वदन्ति**' ही उक्ति सार्थ करतात, यांतहि शंका नाही. हा तत्त्वशुद्ध विचार मनांत बाळगूनच कै. गोविंदराव टेंबे ह्यांच्या सारख्या थोर गेयकाराने म्हटलें असावें कीं, "चिजांतील शब्द म्हणजे स्वरांच्या मनमोहक तस्विरी अडकविण्याच्या खुंट्या!" तथापि—

परब्रह्माची जुळी भावंडे

हा झाला केवळ तर्कशुद्ध—किंबहुना तर्ककठोर—तत्त्वविचार. पण व्यवहारांत काय दिसून येते?

प्राचीन काळापासून आजपावेतों असें दिसून येतें की, नादब्रह्म नि काव्यब्रह्म हीं एकाच परब्रह्मांचीं दोन जुळी भावंडें हातात हात घालूनच चाललीं आहेत.

परमेश्वराने सृष्टि उत्पन्न केली तेव्हांपासूनच विविध परीचे नाद – विविध परीचे ध्वनि – निर्माण केले. मेघांचा गडगडाट, निर्झरांचा खळखळाट, वाऱ्याची सळपळ, सागराचें मंद्र गर्जित, कोकिळाचा पंचम, मोराचा षडज् आणि असे अनेकानेक आवाज ! ह्याच सृष्टींत जन्मलेल्या मानवालाहि त्याने विविध नाद करण्याचें सामर्थ्य दिलें. पण एवढेंच करून तो थांबला नाही. सृष्टींतील सर्व आवाजांचे अनुकरण करण्याचें, त्यांची मधुर सुसंवादी संगति लावण्याचें आणि वेगवेगळया ध्वनींना अर्थ चिटकविण्याचें अभूतपूर्व चातुर्यहि मानवाला बहाल करण्यांत आले !

म्हणूनच, एकाच वेळीं संगीताचा नि काव्याचा उगम झाला; वाढ झाली. मानवाने जलप्रपाताचा धव् धव् आवाज ऐकला आणि त्याला धब।धबा हें विशिष्ट अर्थ सूचित करणारें नांव दिलें ! पर्जन्य धारांचा सर् सर् आवाज ऐकला आणि मग 'सर् सर्' आवाज करीत कोसळतात त्या धारांना 'सरी' असें नांव दिलें ! एका विशिष्ट चर्मवाद्याचा 'डम् डम्' आवाज ऐकूनच त्याने त्याचें नामाभिधान 'डमरू' असें केलें ! घण् घण् आवाज करणारी ती घंटा; काव् कात् आवाज करणारा तो कावळा; घू घू आवाज करणारा तो घुबड, तुंइ तुंइ आवाज करणारें तें तुणतुणें ! कलकलाट, खळखळाट, कडकडाट, दणदणाट, खन्खणाट, फडफडाट असे अनेक नादानुसारी शब्द निर्माण झाले. मानवाच्या मुखांतून भावनेच्या आवेगांत "हाय् हाय ! अरेरे ! अबब ! शि, शि ! आह! वाह अहाहा !" इत्यादि जे उत्स्फूर्त उद्गार प्रकटले, त्यांनाहि विशिष्ट अर्थ त्याने चिटकविले.

शब्दां-शब्दांत संगीत

अशा प्रकारे नादब्रह्मांतूनच त्याने शब्द आणि शब्दातून भाषा निर्माण केली. त्याच बरोबर हे शब्द ताला–सुरांत उच्चारण्याची कला परिणत केली. सूक्ष्म दृष्टीने पाहिलें तर असें दिसून येईल की, शब्दांना जसा अर्थ असतो, त्याचप्रमाणें अर्थसूचित करणारा नादहि असतो. उदाहरणार्थ, 'दूर दूर' ह्या शब्दाच्या उच्चारानेहि दूरत्व सूचित होतें ! (दुर दुर असा उच्चार स्वाभाविक ठरतच नाही!) 'खडबडीत' ह्या शब्दाचा अर्थच कठोर नि कडक नाही; तर उच्चारहि तसाच आहे ! उलटपक्षीं, 'कोमल' अथवा 'मुलायम' ह्या शब्दांचें नुसते ध्वनि ऐकले तरी, मृदुल भाव प्रत्ययास येतो !

जिथे भाषेंतील शब्दहि असे संगीतमय होऊनच प्रचारांत आले, तिथे काव्य आणि संगीत एकजीवी होऊनच प्रकट झाल्यास नवल कसले ? जगांतील पहिलें काव्य कसें निर्माण झाले या विषयीची ती क्रौंचवधाची कथा या दृष्टीने उद्‌बोधकच आहे. 'मा निषाद...' ही शापवाणी श्री वाल्मीकींच्या मुखांतून प्रकटली ती काव्यमय तर होतीच; पण 'तंत्रीलय-समन्विता' अशीहि होती ! रामायण हें काव्य गेय आहे आणि ते लवकुशांनी अयोध्येच्या चौकाचौकांत गायिलें, असा उल्लेख रामायणांतच आहे.

उभय कलांचा सुरेख संगम

पण इतक्या प्राचीन काळांत शिरण्याचें कारण नाही. 'भलरी दादा भलरी' सारखी श्रमपरिहारक किसान गीतें घ्या, लोकगीतें घ्या, हदग्यांची गाणीं घ्या अथवा—

'अम्बा पिकतो। रस गळतो। कोंकणचा राजा बाई। झिम्मा खेळतो।।' हें झिम्मा खेळतांनाचें परंपरागत गाणें ऐका. त्यांत काव्य, गायन आणि नर्तन एकजीव झालें आहेत. **मानवाच्या अंत:करणांत निर्माण झालेली भावनेची सरिता, कवित्व नि गायन ह्या दोन तीरांना एकाच वेळीं स्पर्श करीत वाहते असाच अनुभव शेकडों लोकगीतांत प्रत्ययास येतो.**

ह्या जानपद–गीतांतूनच कालांतराने अभिजात काव्य आणि अभिजात संगीत विकसित झालें. त्यांची अलग अलग शास्त्रें बनली. आणि शास्त्र म्हणून विचार करतांना, अभिजात संगीताने केवळ सप्त–सुरांच्या मधुर उन्मेषावर आपलें लक्ष केन्द्रित केलें; तर शब्दांचे वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ, व्यंग्यार्थ नि त्यांतून स्फुरण पावणारे नऊ रस नि शेकडो अलंकार, हें काव्यशास्त्राच्या एकमेव चिंतनाचे विषय बनले.

तथापि, व्यवहारांत कवितेने गेयतेचा आणि गेयतेने कवितेचा पदर सहसा सोडला नाही. अर्थात् रमणीय अर्थ-विलास हा काव्याचा, तर रमणीय स्वर–लालित्य हा गायनाचा मुख्य प्रांत राहिला. पण दोन्ही शास्त्रांची अलग अलग ध्येयें आणि त्यांच्या मर्यादा स्पष्ट जाणून, त्यांचा शक्य तेवढा सुरेख संगम साधणारे कवि होऊन गेले आणि संगीत रचनाकार होऊन गेले. अशानांच 'वाग्–गेय-कार' म्हणण्यात येते !

[पृष्ठ ६६ वर पहा]

राजकारणातील सूर आणि आसूर !

परकीय मदत

राग 'जोगिया'

नादपुत्र भीमसेन



—दा. गो. देशपांडे

साहित्यात पित्याने आपल्या पुत्राचे चरित्र लिहिल्याची उदाहरणे विरळा. प्रत्यक्ष जीवनात तसे चरित्र लिहिल्याचे आढळल्यास ते आश्चर्यच. त्यात सामान्य माणसाने तसा प्रयत्न करणे साहसच होय. कारण चरित्रकार हा चरित्रनायकापेक्षा गौणच असतो. असावयास हवा. पण कोणताहि बाप आपल्या मुलापेक्षा स्वतःला गौण कसा मानेल ?

— असं असूनहि विख्यात गायक भीमसेनाचे चरित्र लिहावयास मी उद्युक्त झालो याचे कारण म्हणजे या चरित्रनायकाचा विकास आणि विकासाचे रहस्य यांचे ज्ञान मला जितके सूक्ष्म आणि खोलवर आहे तितके इतरास असण्याची शक्यता नाही. चरित्र लेखकास आवश्यक असलेली ही गोम आहे आणि ती मला माहित आहे. भीमसेनाची वाढ आणि व्यक्तिमत्वाचा विकास अगदी माझ्या डोळ्यासमोर तरळतो आहे. . .

— तसं पाहिलं तर भीमसेनानं अगदी बालपणापासून संगीताकडे ओढले जावे याला इतिहास आहे. वांशिक अनुसंधान आहे. सार्थ होणारं सूत्र आहे. भीमसेनात गाण्याचा गुण एकदम प्रकटला असं नाही. भीमसेनाचे आजोबा भीमाचार्य साधक होते. पुराणिक होते. स्वरसाधना करणारे होते. त्यांच्या स्वरात कंठमाधुर्य आणि अर्थमाधुर्य यांचा मनोहारी संगम विलसत असे.

त्यानी गायिलेली भैरवी आज पन्नास वर्षानंतरहि कानात ताजी आहे. वास्तविक भीमाचार्य वारले तेव्हा मी अकरा वर्षाचा होतो. आणि भीमसेनानं त्यानंतर गवसणीत गेलेला आणि धूळ खात पडलेला तंबोरा आपल्या वयाच्या सातव्या वर्षी काढला. तिसऱ्या पिढीत पुन्हा आलाप अवतरला !

माझ्या जीवनात भीमसेनाच्या रूपाने जो पुत्र संभव झाला ती घटना संगीताच्या दृष्टीने मोठी अन्वर्थक आहे. माझे जीवन जे काही होते ते स्वावलंबी होते. शिक्षण आणि उपजीविका यांची आराधना चालू होती. कधी घर सोडून, केव्हा पत्नीस सोडून रहावे लागे. शिक्षणा-करता गयेस गेलो. पत्नीस गर्भ राहिला. तिला गदग येथे ठेवली. गत्यंतरच नव्हते. विरहावस्थेत एके दिवशी सकाळी स्वप्न पडले : वीर नारायणासमोर. . .पाहता पाहता अश्रूधारा सुरू झाल्या. कंठ दाटून आला. बोलता येईना. सुहास्य वदन दिसले. उद्गारलो 'देवा ऽऽऽ नारायणा ऽऽ' घंटारव झाला व घंटानादान मी जागा झालो. तिसऱ्या दिवशी इ. स. १९२२ साली रथसप्तमीस भीमसेनाचा जन्म झाला. नादपुत्र !

तीन महिन्यानंतर पुत्रमुख पाहिले. भीमसेनाची आई हडकुळी, पण भीम सशक्त – रसरशीत अवयव, लांबूळका चेहरा, खालचा ओठ मोठा, डोके कथकली नर्तकासारखे, – असा भीमसेन दिसला. पाहिला. डोळ्यात आणि मनात साठवला. त्यावेळेस मोठा संगीतज्ञ होणार याची कल्पना नव्हती, पण तो जसा वाढत होता तशी उदंड उत्साह आणि काही अद्भुत शक्ति या मुलात आहे असे वाटे. भीमसेन तेव्हा एक वर्षाचा असेल. एका रात्री झोपेतून उठला. त्याला प्यावयास पाणी हवे

'सिनिक्' ह्या नांवाने कथाकार—जगताला परिचित असलेले दा. गो. देशपांडे हे संगीतादि कलांचेही एक जाणकार रसिक आहेत. अनेक मैफली ऐकलेला-पाहिलेला आणि संगीतातल्या जाणत्यांच्या बैठकीतही रंगणारा हा कलाकार आहे. त्यांनी श्री. भीमसेन जोशी यांचे वडील श्री. गुरुराज जोशी यांनी मूळ कानडीत लिहिलेल्या एका हृदयस्पर्शी लेखाचे केलेले हे संक्षिप्त मराठीकरण

होते. आम्हाला उठवले नाही. स्वतःच पाणी प्यावयास गेला आणि पंधरा पाऊले गेल्यावर पडला. आवाजाने आम्ही उठलो व घाबरून पाहिले तर तो दाराला धरून उभा होता. आम्हाला पाहून स्वतःच आमच्याकडे आला काही झाले नाही असा आणि पाणी प्याला.

भीमसेनाला पहिल्यांदा शिकवलं 'रामाय राम भद्राय–' आता त्याचा संचार वाढला. आमचं घर उंचावर आणि नदीजवळ होत. दारात उभं राहिलं तर नदीचा प्रवाह दिसे. हा प्रवाह पाहत भीम उभा राही. एके दिवशी तो केव्हा नदी किनाऱ्यावर गेला हे आम्हाला कळलं नाही. एका बाईनं आणून सोडल्यावर कळलं. पण त्याच्या या वाढत्या संचारानं काळजी वाटूं लागली.

आमच्या घराजवळ मसजीद होती. रमझानात गंभीर स्वरात प्रार्थना होई. भीमसेनाची चवकशी सुरू झाली. आईला त्याने हे काय चालते असे विचारले. आईनं सांगितलं की, त्यांची ती प्रार्थना आहे. भीम मसजीदीत गेला. अगदी त्यांच्या सारखा उभा राहिला. तो घरात नाही असं पाहून आईला चिंता लागली. नंतर शिपायाने हुडकून आणलं.

—याच अवधीत असं दिसलं की, वाद्यांचा आवाज त्याला आकर्षित करे. आळीत वाजंत्रीचा आवाज कानावर येताच भारावे. वाजंत्रीचा मागोवा घेई आणि परते. पण एका रात्री आठ वाजता मुसलमानांची अशी एक मिरवणूक वाजत दारावरून गेली. भीमसेन त्याबरोबर गेला. घरी कुणास माहित नव्हते. मी जेव्हा नऊ वाजता घरी आलो तेव्हा भीमसेन घरी नव्हता. सुरवातीला त्याला भय नाही याचे कौतुक वाटले. परन्तु कौतुकाने भागणार नव्हते. तो घरी आला नव्हता. कुठे गेला हे कळावयास मार्ग नव्हता. त्याच्या वाढत्या मुक्त संचाराचा मग राग आला. मारल्याने मूले हूड होतात म्हणून मी ते टाळत असे पण त्या रागाच्या वृत्तीत असताना त्याला शासन करण्याचे विचार माझ्या मनात आले. पत्नीस मी हे सांगत होतो. आमचा संवाद चालू असताना माझे मित्र हणमंतराव आले. त्यांचा भीमवर लोभ होता. मी त्याना झालेला प्रकार सांगितला. माझ्या शीघ्रकोपाला दोष त्यानी मला बाहेर काढले. माझा राग काही ओसरला नाही. आम्ही पोलीस चौकीवर जाऊन रिपोर्ट केला. त्यानी थांबावयास सांगितले. १०॥ वाजले. मुलगा सापडला नव्हता. अस्वस्थता वाढतच होती. असा बसलो असताना मला स्वतःच्या बालपणीचा असाच प्रसंग आठवला. मीहि घर सोडून विजापूरला पळालो होतो. चार दिवसानंतर घरी परतलो तेव्हा आई वडिल बोलले नाहीत. तेव्हांची व्यथा मला आठवली. त्या वेळेस मला कळलेच नव्हते की, आई-वडिलांना चिंतेत टाकून मी पळाल्याने ते रागावले होते. त्या रागातहि माया होती. पण ते वय हे सारे कळण्याचे नसते. पोलिस चौकीवर बसल्या बसल्या हा विचार येताच मनात तळपले की, भीमला तरी काय कळते ? क्षणात जाणवले की, नेमके हेच न कळल्याने अंतरे वाढतात. या अंतर्मुख अवस्थेत असतानाच कुणीतरी झोपलेल्या मुलास खांद्यावर घेऊन आला. आलेला इसम सांगत होता 'मिरवणुकीबरोबर ताल धरत गुंगला होता. मिरवणूक थांबली आणि तालात आमच्या घरासमोरच झोपला. कुणाचा आहे कळत नाही.' मी पाहिलं तो भीमसेन होता. अंगात फक्त बनियन होतं. गाढ निद्रेत होता. हणुमंतराव मला म्हणत होते 'मी लिहून देतो जोशी मास्तरांचा मुलगा–' नंतर हणमंतराव मला म्हणाले, 'मारणार नाही ना त्याला–?'

इ. स. १९२६ साली मी बागलकोट सोडलं. भीमसेन पांच वर्षांचा होता. शाळा चुकवत असे. स्वतंत्रपणे वागे पण स्वातंत्र्याचा गैरफायदा घेत नसे. एक हट्ट सोडला तर अन्य दोष नव्हता. हवी असलेली वस्तु प्राप्त केल्याशिवाय स्वस्थ रहात नाही हे दिसले. खिशातून पैसे काढी पण तसे पैसे काढणे ही चोरी आहे हे कळल्यावर पुन्हा हात लावला नाही खिश्याला. आणखीन् गुण आढळला तो असा की, आळ अंगावर घ्यायचा. एकदा चांदीचे ताट व पळी गेली. भीमसेनानं चणे-फुटाणे घेण्याकरिता तर ती घेतली नाही ना असा संशय आला. भीमसेननं नाकारलं पण दटावलं तेव्हा विकलं म्हणून सांगितलं. चवकशी केली तेव्हा धागेदोरे लागेनात. आईस चैन नव्हते. मुलाचं असं संशयास्पद वागणं तिला रुचलं नव्हतं. ती जेव्हा रडकुंडीला आली तेव्हा भीम म्हणाला, 'खरंच, मी नाही–' रात्री मंगलार्तीच्या वेळेस पळी-ताट सापडली आणि भीमसेनाबद्दल संशय व राग आल्याबद्दल आम्हाला पश्चात्ताप झाला !

भीम शाळेहून उशीरा येई. कारण विचारले तर वदत नसे. खरोखरी तो संशोधनाचा विषय बनला. 'कां उशीरा येतो ?' नंतर एकदा बाजारातून जाताना ग्रामोफोन रेकार्डचे व्यापारी श्री. बूस म्हणाले, "तुमचा मुलगा चांगला गातो. रोज शाळेतून परतताना येथे येऊन बसतो. 'आडिसी दळू यशोदा' (यशोदाने खेळवले) हे गाणे ऐकतो आणि हुबेहूब तसेच म्हणतो." माझ्या डोक्यात तो शाळेतून उशीरा कां येतो याचा प्रकाश पडला. पुढे एकदा त्याची आई हे गाणे म्हणताना भीम म्हणाला, 'आई तसं नाही म्हणायचं' व भीमसेनानं अगदी रेकॉर्ड लावल्यागत

अनुक्रमणिका

राजकारणातील सूर आणि आसूर !



ताश्कंद तुणतुणे !

वाटावं असं ते म्हणून दाखवलं.

—नंतर काही दिवसांनी भीमसेनाची मुंज झाली. संध्या शिकवली. संस्कार केले. दासांची पदे शिकला. गुरुवारी भजनास भीम नियमाने हजर असे. भक्तिभावना आणि श्रद्धा दृगोचर झाली. या वेळेस मला त्याची संगीताची आवड कळली. जाणवली. तो जेव्हा

'ननींदा नाने जनसी दोन रंगा—
ननडु तप्पे निनडु तप्पो' असे

जिवेंभावे देवाला हाक घाली तेव्हा भान हरपून मी ऐकत बसे. त्याचे स्वर अंतः-करणाला स्पर्शून गेले. वाटलं त्याचं गायन ऐकत राहावे आणि या स्वार्थापोटी त्याला शिकवावं वाटलं. या संबंधात एक उल्लेख करणं अप्रस्तुत ठरणार नाही. तो असा की, भीमसेन हा केवळ आपल्या दृढनिश्चयाने शिकला. काही लोकांनी तसं उघड उघड मला बोलूनहि दाखवलं. परन्तु वस्तुस्थिति अशी आहे की, त्याचा संगीताचा कल हेरून मीच त्याला त्याच्या संगीत साधनेस सतत उत्तेजन देत गेलो. सहाय्य केले.

भीमसेन दहा वर्षांचा झाला होता. त्याला संगीताचे शास्त्रीय शिक्षण द्यावे म्हणून पेटी (हार्मोनियम) घेतली. अगसरू चन्नप्पा (कुर्तकोटी) यांची महिना रु. ४ ची शिकवणी निश्चित केली. संगीत शिक्षणाचा आरंभ 'भीमपलास' रागाने झाला. भीमसेन या शिक्षणात गतीने रमला. त्याची गति पाहून गुरूला आश्चर्य वाटले. असा क्रम ७।८ महिने चालू राहिला. ज्या सहजतेनं भीमसेनाचं संगीत विद्याग्रहण करणं चालू होतं ते पाहून मला वाटलं की, संगीत विद्या प्रसन्न होऊन घरात आली आहे. जीवनात एक प्रकारचा संतोष नांदत असल्याचे मी अनुभवले.

—पुढच्याच वर्षी (१९३३) मला बी. टी. परीक्षेकरता मैसूरला जावयाचे होते. दोन काळज्या होत्या. एक भीमसेनचा सांभाळ आणि दुसरी आर्थिक अडचण. पण माझ्या पत्नीने धैर्याने आणि चातुर्याने तोंड दिले. एक वेळच्या जेवणाची भ्रांत असायची. त्यावेळची पत्रे वाचली अजूनहि अंगावर शहारे येतात.

—बायकोची तार आली की, भीमसेन पळून गेला. मी रजा मागितली. ज्यांच्या हाताखाली काम करत होतो ते डॉ. जेकब म्हणाले की, बायको मुलास परत आणावे. मी गावी आलो. तेथे वेगळाच प्रसंग होता. पत्नीचा धीर खचला होता. तिला वाटलं की, मुलगा गेला पळून म्हणजे मान गेला. पुढं असंहि म्हणाली की, बस झालं ते ट्रेनिंग. नको ते मैसूर. मी शांततेनं विचारलं, 'भीमसेनचे काय ?' 'कांहीं कारणावरून अंगावरच्या कपड्यानिशीं गेला.' तिला पुन्हा हुंदका आला. रडूं लागली. चार दिवसानंतर विजापूरच्या मंगलगीकडून तार आली. गाण्यावर पैसे मिळवून भीमसेन मुंबईहून विजापूरास गेला होता. त्यानी (मंगलगी) एके सायंकाळी आसार महलजवळ एका पोरास गाताना पाहिलं व घरी आणलं. तो भीमसेन निघाला.

मैसूरास जेव्हा परतलो, तेव्हा भीमसेनास बरोबर आणले. मैसूरास प्रो. के. बी. माधव यांच्याकडे होतो. त्यांच्या पत्नीस संगीताची आवड होती. त्यानी भीमसेनला एक दोन हिंदुस्थानी गाणी शिकवली. डॉ. जेकबकडे एकदा गेलो असताना त्यानीं गावयास सांगितले. गायला आणि त्याचे गाणे त्याना आवडले. त्यानी जेव्हा त्याच्या पळून जाण्याचे कारण विचारले तेव्हां उत्तरला 'संगीत शिकायचे होते म्हणून—'

इ. स. १९३६ साली मला एम्. ए. च्या परीक्षेकरिता मुंबईस जावयाचे होते. भीमसेनास मुंबई पुण्यासच त्याच्या लायकीचे चांगले शिक्षण मिळेल असा सल्ला अधिकारी मंडळींनी दिला. भीमसेनची आकांक्षा वाढली परन्तु मुंबईस असताना अधिक तूप हवे या निमित्ताने तो घर सोडून गेला. नंतर त्याच्याकडून आलेल्या पत्रावरून कळले की, तो जालंदरला गेला होता. संगिताचे शिक्षण चालू ठेवण्याकरिता महिना रु. ५ ची मागणी केली होती. जालंदरला संगीत कॉन्फरन्स होती. प्रो. पटवर्धनाना या मुलास योग्य संगीत शिक्षण नाही याचा विषाद वाटला. भीमसेनने आपली कहाणी त्याना निवेदली होती. दूर गेल्यास इच्छा पूर्ण होईल वाटले होते. कलकत्त्यास सन्याल पाहारीस गेला. एक महिना राहिला. आणि नंतर परत आला. निराश आणि निरुत्साही झाला होता. परत आल्यावर तीन दिवस उपाशी होता. एवढी दग दग साहली, एवढी खटपट केली आणि इतका आटापिटा केला तरी लाभ झाला नाही. त्याच्या मनास घरची ओढ लागली. घरी यावे वाटले. पण काही ज्ञान प्राप्त न करता परत जाणे अपमानाचे वाटले. मला याच अवस्थेत त्याने पत्र लिहिले की, माझ्या शिक्षणाची व्यवस्था करा नसता प्राण देईन. मला एका परीने हायसे वाटले. त्याला घरची ओढ आणि पाऊले ठाम रोवण्याची मनिषा निर्माण झाली. मी त्याला लिहिले. तो घरी येत होता. मला आनंद झाला. दीड वर्षांनी तो परत येत होता. सोन्यासारखा मुलगा जवळ नव्हता. दूरस्थ झाला होता. त्याची आई विव्हळे. आम्ही विरहात

होरपळलो. आईची तर झोप उडे. मग मी म्हणे 'तूप अधिक दिले असतेस तर कां गेला असता'– आता ते सारे संपणार होते. मुलगा येणार म्हणून पत्नीचा आनंद अवर्णनीय होता. तो नव्हता तेव्हा तिला जेवण गोड लागत नव्हतं. घशाखाली घास उतरत नव्हता. तिनं अक्षरशः अन्न सोडलं होतं.– ज्या दिवशी भीमसेन आला त्या दिवशी त्याला ओळखलंच नाही. तो वाढला होता. चौदा वर्षांचा झाला होता. लालबुंद दिसत होता. केस वाढले होते. त्याला पाहताच आणि भेटताच बांध फुटले. रडलो. बोललो. गोडधोड झालं. ऐकणं – ऐकवणं झालं. जे झालं ते शब्दात व्यक्त करावयास मानवी भाषा अपूरी पडेल–

भीमसेन आल्याचं गावांत कळलं. त्याला सारखी आमंत्रणं येऊ लागली. त्याचं गाणं ऐकून सब रजिस्ट्रार करेकट्टी म्हणाले, 'शास्त्रीय शिक्षणाची जोड न दिल्यास वाया जाईल.' पुढे इ. स. १९३९ साली एक योग जुळून आला. हुबेळी स्टेशनवर सवाई गंधर्वांची (रामभाऊ) भेट झाली. बोलणे झाले. ते कुंदगोळला राहत. मी त्याना संगीताची आवड असलेल्या भीमसेनास शिकवाल काय असं विचारलं. त्यांनी मला न्याहाळले व म्हणाले, 'एकदा त्याला मजकडे आणा. पाहून सांगतो' मला उत्साह वाटला. मी हितेच्छूना कळवले. सर्वांनी अनुमति दिली. एके गुरुवारी भीमसेनास घेऊन कुंदगोळास गेलो. भीमसेन फारसा उत्साही दिसला नाही. पण निश्चित होता. रामभाऊकडे चहापाणी झाल्यावर भीमसेनास तंबोरा काढावयास सांगितले. त्यावेळेस कधी नाही ते माझे हृदय धडधडूं लागले. भीमसेनने निःसंकोचपणे तंबोरा काढला, लावला आणि गायला सुरुवात केली. पांच मिनिटे झाल्यावर त्याला थांबावयास सांगून रामभाऊ म्हणाले, 'आजपर्यंत शिकला ते विसरण्याची तयारी असेल तरच मी शिकवेन.' त्या रात्री रामभाऊचं भजन गान झालं. अभंग होता–

'कान्होबा तुझी घोंगडी चांगली
आम्हास का दिली वांगली'

करुणामय आर्ततेनं ते गाणं ओतप्रत होतं. कान निवले. अंतःकरण तोषलं. भीमसेनाच्या राहण्याची व्यवस्था करून मी परतलो. श्रम, चिकाटी, विरक्ति, निष्ठा इ. इ. गुणावर प्रसन्न होणारे रामभाऊ होते. त्यांची शिष्यांची परंपरा अशीच घडत होती. काही दिवसांनी भीमसेनाची कुठपत प्रगति झाली हे पहावयास कुंदगोळास गेलो. भीमसेन पाणी भरत होता. समोर दोन घागरी होत्या. डोळे लाल झाले होते. पोट पाठीला लागले होते. हाडे दिसत होती. श्वास लागला होता. मी विचारताच म्हणाला, 'ताप आला होता' मला राग आला.मी रामभाऊना 'ताप आला असतांना पाणी भरावयास सांगता म्हणालो तेव्हा त्यानी उत्तर दिलं 'मला जे बरोबर वाटतं तेच करत आहे. आपणास नापसंत असल्यास आपल्या मुलास घेऊन जा.' भीमसेननं मला सांगितलं, 'मी ठीक आहे. तुम्ही जा.'

— विद्येकरता किती त्याग लागतो ?– एक निष्ठा, गुरुभक्ति याचा पडताळा मिळाला. मनात तरी प्रश्न आला की, फी देऊन मुलास कष्ट सोसावे लागावे. विषाद वाटला. राग आला. विवेकांती उमजले की, ही साधनेची रीत आहे. पद्धत आहे. विद्या प्राप्त करावयाची तर गुरुप्रसाद हवा. भिऊन किंवा बावरून कसे चालेल ? उपनिषदाचं सारंच मुळी हे आहे. भीमसेनानं त्याच मार्गानं व्रत धारण केलं हे बरंच आहे. भीमसेन 'पुरिया राग' एक वर्ष शिकला. माझी प्रतिकूल स्थिति होती. रामभाऊना त्याला घरात ठेवून घेतले. मी पुन्हा कुंदगोळास गेलो तेव्हा

भीमनं गुरूची मर्जी संपादन केल्याचं जाणवलं. भीमसेनला कलकत्त्यास कॉन्फरन्सला नेणार हे कळलं आणि बरं वाटलं.

— पुढे एके दिवशी (कार्तिक शुद्ध एकादशीस) रामभाऊनी मला बोलावले. गेलो तेव्हा त्यानी सांगितलं की, 'मला आता शिकवणं शक्य नाही.' भीमसेनचे वागणे याला कारण असे कळले; पण रामभाऊंचा निर्धार बदलणे शक्य नव्हते. निराशेनं परतलो. नवऱ्याला सोडून मुलगी आणि नोकरी सोडून जावई घरात आला तर विपत्ति येते तसे झाले. भीम मागे घर सोडून गेला तर दुःख आणि आता घरी परत । होता तर काळजी. अर्ध्या विद्येचे प्रयोजन काय ? पुन्हा मुलगा नीट मार्गावरच राहील काय ? अन्य मार्गास लागला तर ? मन विषण्ण झाले.

एक अनुभवी गृहस्थ म्हणाले, 'याचे शरीर चांगले होऊ द्या.' भीमसेनचा अट्टहास 'मला किराणा घराणेच हवे' असा होता. कुठेच जमेना. निराशा ग्रासली.

— नंतरचा काळ मोठा विचित्र गेला. स्थिरता येईना. भीमसेनला थोरामोठ्यांचे आशीर्वाद लाभत होते. पण संगीताचे भवितव्य ठरत नव्हते. कुणीतरी भीमसेनाचे लग्न करावे असे सुचवले. पण त्याच्या संगीताला पूरक अशी सह-धर्मचारिणी मिळाली असती तर बरे झाले असते असे वाटले.

भीमसेन वाटेल तो त्याग करावयास तयार होता. भजन व रागविलास ईश्वरचरणी अर्पण करणे चालू होते. संगीत फाकत होते. मला तर असं जाणवत होते की, भीमसेनाचं संगीत परमात्म्याचा शुचि रुचि आविष्कार आहे. पंधरा वर्षांचा भीमसेन संचारास बाहेर पडला. पण आर्थिक दृष्ट्या तोटचातच होती भ्रमन्ति. मुंबईसहि गेला. जमले नाही. पण एक होत होते. गौरव होत होता. उत्तेजन मिळत होते. भीमसेनला धैर्य आले. माझी पूर्ति झाली नाही. विद्या अपूरी वाटली.

इ. स. १९४४ साली भीमसेनाचे लग्न झाले. संगीताला विवाह पूरक नव्हता तरी तारुण्यास व मनास आवश्यक होता. भीमसेनाची संगीत निष्ठा वाढली. यानंतर आमच्यावर एक आपत्ति आली. माझी पत्नी २५ वर्षांच्या वैवाहिक जीवनानंतर मला सोडून गेली. भीमसेनला धक्का बसला. भीमसेनच्या गाण्याच्या मिठासीत आईचा अंश होता. आईचे देणे अमोल होते. भीमसेनला जाण होती. परन्तु भावनावश असूनहि विचलित झाला नाही. तंबोरा घेऊन अविरत संगीत साधना करणेच आईचे खरे स्मारक होय या भावनेने अधिक साधक बनला.

भीमसेनची संगीत साधना आणि व्यवसाय चालू होता. आयुष्यातल्या कायम निर्माण झालेल्या निराशेच्या किनाऱ्याला आशेचा किरण दिसला. किनारा निर्माण झाला. रामभाऊंच्या वयाला ६० वर्षे पूर्ण झाली होती. त्याचा समारंभ होता. आम्हाला आमंत्रण होते. आनंद झाला. १०० रु. चा अहेर घेऊन गेलो. रामभाऊंचा रोष गेला होता. ते आमचे हितैषी झाली होते. आमच्या आणि त्यांच्या मित्रामुळे सद्भाव आला होता. भीमसेनच त्यांच्या गायनाची परंपरा चालवेल असं त्याना सांगितलं. हुबळीला संगीत जलसा होता. रामभाऊना पाचारण करण्यात आलं होतं. संगीत ऐकून मनातला पूर्वीचा ग्रह गेला. पूर्ण विद्या देण्याचा विचार— ६० वर्षांच्या पूर्तीचा शांतीचा विधी होता. आम्हालाहि बोलावले. या प्रसंगी नाथा वकील, दत्तोपंत देसाई, हरिअप्पा, गंगुबाई हनगल इ. इ. च्या प्रयत्नास फळ आले. भीमसेनाचे रामभाऊंकडे संगीत शिक्षण पुन्हा सुरू झाले. परन्तु आमच्या दुर्दैवाने रामभाऊना अर्धांगवायू झाला. तरी त्या अवस्थेतहि भीमसेनास विद्या देण्याची रामभाऊंची उत्कटता वाढली. त्यानी भीमसेनास विद्या मनमोकळेपणाने दिली. त्यातील रहस्ये दावली. अनुग्रह केला.

रामभाऊंच्या करता आदराची आणि कृतज्ञतेची भावना तीव्र झाली. रामभाऊंची दीक्षा प्राप्त समारंभपूर्वक करण्याचा संकल्प होता. दीक्षेकरता १५०० ते २००० रु. चा खर्च (गुरु दक्षिणा धरून) कसा करावयाचा ? कल्पना सोडून दिली. हुबळीस इलाजाकरिता रामभाऊ थांबले होते. तिथे माझा भाऊ रामण्णा (गुडगेरी) स्टेशनमास्तर होता. त्यांचा भीमसेनवर जीव होता. भीम त्यांच्याकडे राहत होता. रामण्णाला संगीताची अभिरुचि व आस्था होती. भीमसेनाला त्याने सतत उत्तेजन व अभय दिले. भीमसेनाच्या यशात रामण्णाचाहि वाटा आहे. रामण्णा व भीम गदगला आले आणि त्यांच्या बोलण्यावरून दिसले की, दीक्षा समारंभाची कल्पना त्यानी सोडली नव्हती. त्यानी पुन्हा 'गंडा' समारंभाचा प्रस्ताव मांडला. मला तो खर्च पेलण्यासारखा नव्हता. भीमसेननेच संपादन करून दक्षिणा द्यावी असा माझा अभिप्राय होता. रामण्णा म्हणाला ज्या अवस्थेत रामभाऊ होते त्या अवस्थेत दक्षिणा दिली तर औचित्य साधणार होते. तरी वर रामण्णा म्हणाला 'काळजी करू नका' आणि त्याने स्वतः त्याची (समारंभाची) जबाबदारी घेतली. गंडा समारंभ निश्चित झाला. रु. १००१ गुरुदक्षिणा द्यावयाचे ठरवले. त्याप्रमाणे समारंभाची तयारी केली. संकल्प सिद्धीस गेला. हा समारंभ अतिशय संस्मरणीय झाला. माझ्या भाषणात मी भीमसेनाच्या यशात रामभाऊंचा अविभाज्य वाटा असून त्यांचा आशीर्वाद हवा असे प्रार्थिले. . . .

भीमसेनची प्रगति अति वेगाने झाली. याच वेळेस माझा भाऊ गोविंद जो साहित्य क्षेत्रात वावरत होता त्याने भीमसेनाच्या सहाय्याने 'नल-दमयंती' संगीत नाटक सादर करावयाचे ठरवले. भीमसेनाने त्यात भूमिकाहि केली. या प्रयोगावरून एक दिसले की, भीमसेनाचा चेहरा रंगभूमीला शोभणारा व पूरक नाही पण गायन मात्र गाजणारे ठरले. यानंतर गोविंदाने 'भाग्यश्री' नांवाचे सामाजिक नाटक घेतले. त्यातील पात्र नियोजन भीमसेनवर सोपवले. हे चालू असताना भीमसेन पुण्यास रहात असे आणि त्याची मंडळी बादामीस राहत असत. पुण्यास मुधोळकर नांवाचे कुटुम्ब पोलिस ॲक्शनच्या वेळेस येऊन राहिले होते. त्यांच्या घरात कु. वत्सला रूपवती आणि गायनात निपुण होती. भीमसेनचा आणि तिचा परिचय पूर्वीच औरंगाबादेस झाला होता. भीमसेन औरंगाबाद नभोवाणीवर कार्यक्रमाकरता जात होता. वत्सला आणि भीमसेन यांचे परस्परांचे आकर्षण वाढले होते. वत्सलेच्या वडिलांचा विवाहास अनुमति होती पण विवाहाचा योग त्यावेळेस जुळून आला नाही. भीमसेनाचे लग्न दुसऱ्याच मुलीशी झाले. परन्तु भीमसेनाचा पूर्व परिचय 'भाग्यश्री' नाटकाच्या पात्रनियोजनाच्या निमित्ताने केवळ उजळला असे नव्हे तर वाढला. नाटक यशस्वी झाले आणि त्यातून हे सत्य बाहेर आले. वत्सला-भीमसेन एकमेकावर अनुरक्त होती. या भानगडीतून काय होईल याचा घसका होता. पण यातून भीमसेन तावून सुलाखून आपल्या संगीताला सहजीवनाचा संवाद लाभेल अशी जीवन सोबत मिळवून बाहेर पडला. वत्सलेबरोबर विवाह झाला. भीमसेनाच्या संगीत साधनेला आता एकसूत्रीपणा आला. ते बहारीकडे वळले.

—माझ्या शेवटच्या दोन इच्छा आहेत. एक ब्रह्मानंदी टाळी लागण्याची अवस्था प्राप्त व्हावी आणि ती न झाली तर भीमसेनची भैरवी ऐकताना त्या अवस्थेत जावे.

• ० •

मा र वा

-जितेन्द्र अभिषेकी

"ह्याडं झिजवून अंगागातून पोसलेलं गाणं सदा बंद करणार ? घरातला सूर लोप पावणार ? तर मग म्हातारी कां जगली ? वेणू कां मेली ? दारिद्र्य कां कवटाळून बसले ?........

....लख्ख प्रकाश पडला आणि तिने अतुलच्या हाती तंबोरा दिला. आणि म्हणाली, "गा बेटा, गा !"



सदानंदाचा बारा वर्षांचा मुलगा अतुल बापानं शिकविलेली मारव्यातली चीज घोळवीत बसला होता. त्याचा छोटा पंजा तंबोऱ्याच्या तारांवरून फिरत होता. तंबोऱ्याच्या दोन तारामधलं अंतरदेखील त्याच्या त्या इवल्याशा बोटांना फार वाटायचं. चुकून एखादे वेळी तंबोरा प्रमाणात वाजला की, अतुल अत्यानंदानं आपला गळी आवाज उंच चढवून तार-सप्तकातल्या षड्जाला कितीतरी वेळ खेटून बसे. त्याला त्या स्वरावरच थांबावसं वाटे. तिथंच कायम राहावसं वाटे. मध्य सप्तकात कधी परतूच नये. तार सप्तकातले स्वर सहज लावणाऱ्या अतुलकडे पाहून सदानंदालाहि आपली अपुरी इच्छा पुरी झाल्याचं समाधान वाटे. कितीतरी वेळ तो तसाच अनवधानात पडल्यागत अतुलकडे पहात राही. मूर्च्छना सांपडल्याप्रमाणे.

अतुलनं षड्ज संपवून ऋषभावर झेप घेतली. मारव्याचा तो ऋषभ ! देवानं म्हणे जग निर्माण केलं आणि पुढं त्याला काही सुचेना म्हणून तो त्या जगाकडे स्वस्थ पहात बसला. माणूस नसलेलं ते जग ! भयाण पोकळीनं भारलेलं, फक्त आवाज असलेलं, असह्य अशा नादानं भरलेलं मार्वाच्या ऋषभासारखं काहीतरी जीवन दे. आशा दे. सहवास दे. भविष्य दे. ह्यातलं काही नसेल तर निदान दुःख तरी अमाप दे असं आक्रंदन करणारं जग. देवानं स्वतःच्या त्या निर्मितीला घाबरून मानव निर्माण केला. आणि ही पोकळी भरून काढली.

पुन्हा पुन्हा अतुल वेगवेगळ्या अलंकारांनी ऋषभाला येऊन चिकटायचा. बापाची व्यथा मुलगा गात होता.

आतल्या खोलीत सदानंदाची म्हातारी आई चुलीत तोंड खुपसून अस्वस्थ बसलेली होती. सुरकुत्या पडलेल्या म्हाताऱ्या हाताने चुलीच्या आसपास भरून राहिलेला धूर अंधारात दूर सारण्याचा प्रयत्न करीत होती. संध्याकाळचा अंधुकसा प्रकाश व रस्त्यावरील दिव्यांचा प्रकाश गज तुटलेल्या खिडकीतून आत घुमून धुरानं कळकट झालेली फडकी व सदानंदाच्या खोलीतील अठरा विश्वे दारिद्र्य जगाला दाखवीत होता. तो प्रकाश पाहून म्हातारी अस्वस्थ होई. खिडकीतून म्हातारीला दिसणारा, अंधारात नाहीसा होणारा रस्ता जणु काही संपत आलेल्या आयुष्यासारखा वाटत होता. म्हातारीला या प्रकाशाचा त्रास होई. आयुष्याच्या उजाड माळावर पसरलेल्या दुःखांची आठवण होई–दारिद्र्याची, करपून काळ्या झालेल्या जिण्याची. म्हातारीनं चुलीतली लाकडं विझविली आणि बाजूला ठेवली. नको झालेल्या आठवणींसारखी. कल्हई गेलेल्या, कांठ दुमडलेल्या एका ताटात तिनं कडकडीत झालेले बाजरीच्या भाकरीचे शिळे तुकडे एकावर एक मांडले. वाटीत काहीतरी ओतलं आणि "अतुल जेवायला चल" अशी हाक मारून पाटावर बसल्या बसल्याच पुन्हा आपल्या कामाला सुरुवात केली.

मारव्याच्या पोकळीत ती हाक कुठं जिरून गेली कुणाला माहीत. अतुल अजूनहि ऋषभाच्या आसपास घोटाळत बसला होता. पुन्हा पुन्हा ऋषभाला धक्के देत होता. त्याला ती हांक देखील ऐकू

अनुक्रमणिका

गेली नांही. आजीनं पुन्हा एकदा हाक मारली आणि स्वयंपाक खोली व बाहेरची खोली यांना जोडणाऱ्या दरवाजात येऊन अतुलजवळ रागानं पहात उभी राहिली. तिचा राग त्या म्हाताऱ्या शरीरातूनहि ओसंडत होता. डोळे बाहेर आल्यागत वाटत होते. कालथा हाती घेतलेला तिचा हात कांपत होता. तिला अतुलनं असं वेळी अवेळीं गायलेलं आवडत नसे. कातरवेळी तर तो मारवा तिच्या अंतःकरणांत कळ उठवायचा. कां ते तिला माहीत नव्हतं. पण तिच्या वृद्ध आंतड्यांना पीळ पाडायचा. रात्रभर न सुटणारा असह्य पीळ. पोट दुखण्यालाहि मागं टाकणारा पीळ. ती व तिचा मुलगा सदानंद यांच्या आजपर्यंतच्या वाकड्या व तेढ्या आयुष्यातील हातून निसटलेल्या लयीची आठवण करून देणारा तो पीळ. म्हातारीला घाम फुटायचा.

"पोरा, तुझ्या बापानं आयुष्यभर ह्या गाण्यापायीच भीक मागितली. आता तू पण त्याच्या मागं त्याच्याच पावलावर पाऊल ठेऊन चालू लागलास का ? तू हल्ली नांवाला शाळेत जातोस, घरी अभ्यास देखील करीत नाहीस. तुझ्या बापाची तुला फूस. ह्या गाण्यापायी तुझ्या बापानं सगळं सगळं घालवलं रे. सोन्यासारखी बायको गेली. नोकरीची लायकी नाही. कामधंद्याच्या नांवानं शंख. शिकवण्याच्या चार दिडक्या कुणीतरी तोंडावर फेकल्या तर दुपारची भाकरी घरांत येते." आजीचा राग तेल फसफसून वर यावं तसा आतल्या खोलींतून बाहेरच्या खोलीत घुसत होता. अतुलनं हळूच छोट्या हातांनी तंबोरा बाजूला केला. आपली बटणं तुटलेली चड्डी सावरली. खिडकीतून येणाऱ्या वाऱ्यानं उघड्या शरीरावर येणारी शिरशिरी थांबविण्यासाठी त्यानं आपलं अंग दोन्ही हातांनी घट्ट दाबून घेतलं. तरी देखील वारा फाटक्या चड्डीतून आत घुसायचा. चावायचा. मुकाट्यानं तो जाऊन पाटावर बसला. आजी हातानं वाढीत होती. तोंडानं बडबडत होती. नातवासमोर कधींहि न बोललेलं बोलत होती. दुःख कण्हत होती. खुपणारं, सलणारं, अंतःकरण खरवडून काढणारं, व्यथेच्या खपल्या निखळवणारं.

सदानं लहानपणी असंच अभ्यास न करता शाळा सोडून देऊन गाणं धरलं. मॅट्रिकच्या तोंडाशी येऊन सारं कसं सोडून दिले. केळकरांनी त्याला मॅट्रिकनंतर कचेरीत नोकरी देण्याचं कबूल केलं होतं. हा वसला आपला तंबोरा वाजवीत. लग्न-मुंजीत काम करून मी सांठविलेल्या पैशांचा तंबोरा घेतला. मला सांगायचा कसा, "आई, मी गाण्याची एकच बैठक करून ह्या तंबोऱ्याचे पैसे तुझे तुला परत करीन. कुठले आलेत तंबोऱ्याचे पैसे. ह्याच्या लग्नात मलाच उसनवार घ्यावे लागले ना लाज राखण्यासाठी." सूनबाईला पाटली करावी म्हणून ठेवले होते ते पैसे. बिचारी पाटली तर राहोच पण फाटक्या वस्त्रानं मरून गेली. ह्या घरात आल्या दिवसापासून फाटकं नेसली आणि जातानाहि तशीच गेली. जराजर्जरित, फाटकी, कोमेजली. आणि ह्यानं आपल्या आयुष्याचं गाणं केलं. घरच्यांचं पोट जळत होतं आणि हा गात होता. न समजणारं आणि त्रास देणारं काहीतरी करत होता. हा गायला लागला की, बरं वाटायचं रे, पण त्यानं का ह्या आयुष्यातल्या कटकटी सुटणार ? लोक म्हणायचे सदा फार मोठा कलावंत आहे. त्यानं गाण्यासाठी जीव मारला. हो बावा, जीव मारला. स्वतःचाच नव्हे तर आपल्या आईचा, बायकोचा आणि आता पोराचा पण. गेली दहा वर्षे तुला संध्याकाळचं शिळंपाकं खावं लागतंय्. भाजी नाही, दूध नाही. तूं लहान असताना मी वेणूला नेहमी सांगत असे, आपल्या अतुलला खूप शिकवायच. वेणू बिचारी पुढच्या आशेत मन लावून तुझ्या हंसऱ्या डोळ्यांना डोळा लावायची. आनंद वहायचा तिच्या डोळ्यातून. पण मनातलं मात्र कधी बोलली नाही ती. आपल्याला सोडून जाताना कशी म्हणाली, "अतुल, तुझं ते 'शतजन्म शोधिताना शत आर्त व्यर्थ झाल्या' गाणं म्हण." तिला आवडायचं ते. तिला पण गाणं आवडायचं. कां कुणाला माहित, पण आवडायचं ! सदानं तिच्यासाठी काही केलं नाही. शेवटपर्यंत धुतली गौर राहिली. बिचारी तिनं ह्या घरांत किती सोसलं ! दोन वेळ खाऊन पिऊन सुखी अशा ब्राह्मणाची पोर सदाच्या गाण्यावर भाळली.... आनंदाने बिचारी माझ्या घरचे बाजरीचे तुकडे मोडायची. माहेरी बापानं विचारलं तर अभिमानानं सांगायची की, नवरा व सासूबाई काही कमी पडू देत नाहीत. मागं त्या आपट्यांच्या घरीं सदाचं जाणं–येणं वाढलं होतं, त्यांची मुलगी शिकायची ना. बिचारी वेणू त्या बाबतीत चुकून देखील बोलली नाही. मीच बोलले असेन काहीतरी. पण वेणूकडून कधी असा तसा शब्द देखील निघाला नाही. मी कधी काही बोलले,

(पृष्ठ ५३ वर पहा)

राजकारणातील सूर आणि आसूर !



राग 'भैरव !!'

रानारानांत गेली बाई शीळ ऽऽ

-जी. एन्. जोशी

गेल्या ३५ वर्षांतील महाराष्ट्र संगीताचा आढावा घेतल्यास असं दिसून येईल की, भावगीत या संगीत प्रकाराने बहुजन समाजावर जबरदस्त मोहिनी घातली आहे. तेव्हा भावगीतांचा विचार करताना ती प्रचारांत येण्यापूर्वीची परिस्थिति, त्यांचा उगम, प्रसार व सद्यस्थिति या गोष्टीचे आकलन करणे जरूर आहे.

या शतकाच्या आरंभी, महाराष्ट्रात वैचारिक क्रांति फार मोठ्या प्रमाणावर घडून येत होती व त्याला कारण टिळक, आगरकर, रानडे, गोखले, परांजपे, कर्वे यांच्यासारख्या महान् व्यक्ति होत्या. पण याच वेळी संगीतकला मात्र अगदी निकृष्टावस्थेला पोचली होती. बहुतेक गायक-वादक कलाकार राजेरजवाड्यांच्या दरबारी ऐष व आराम यांत दंग होते. त्यांतले बहुतेक मुसलमान. मोंगल अमदानींत. यांच्या आश्रयदात्यांना लागलेल्या चैन व विलासांच्या सवयी यांनींही उचलल्या होत्या. त्यामुळे संगीत म्हणजे काहीतरी भयंकर वाईट, जवळ न येऊ देण्याजोगा असा ग्रह करून घेऊन सुसंस्कृत समाज संगीत कलाकारांना आपल्यापासून चार हात दूरच ठेवण्याची खबरदारी घेऊं लागला. केवळ आपल्या आश्रयदात्यांनाच खूष करावयाच्या यांच्या संवयीमुळे बहुजन समाज संगीत कलेपासून पराङमुख झाला होता. ऐष आराम, चैन, व्यसन लोलुपता यामुळे कलावंत अत्यंत लहरी बनले होते. त्यामुळे त्यांच्या जवळपास साधारण प्रतिष्ठित व्यक्तीने जाणे म्हणजे फारच धाडसाचे समजले जाई.

अशा वेळी संगीत कलेच्या काही निःस्सीम उपासकांनी मुसलमान गवयांची अर्हानिश सेवा करून, पडतील ती कामे वा कष्ट उपसून, त्यांच्या लहरी संभाळून, त्यांच्यापासून विद्या संपादन करण्याचा चंग बांधला. कै. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, कै. भास्करबुवा बखले, कै. रामकृष्णबुवा वझे, पं. विष्णु दिगंबर आदि महाभागानी अक्षरशः तपश्चर्या करून विद्या हस्तगत केली. त्याच सुमारास, मराठी रंगभूमीवर नवीन नवीन संगीतप्रधान नाटके लोकमान्य होऊ लागली. व त्यांतील संगीत बहुजन समाजावर आपला पगडा बसवूं लागले. जो पांढरपेशा समाज संगीताला अस्पृश्यासम मानीत असे, तो हलके हलके पुन्हा त्याच्याकडे ओढला जाऊ लागला. व संभावित घराण्यांतील तरुण फार मोठ्याने नाही तरी हळु हळु 'माडीवरी चल ग गडे,' 'नच सुंदरी करु कोपा,' 'उगिच कां कांना' अशी पदें गुणगुणूं लागला. भाऊराव कोल्हटकर, कै. केशवराव भोसले, नारायणराव बालगंधर्व, कै. बाबुराव पेंढारकर, कै. मास्टर दीनानाथ आदि गायक नटांनी मधुर मधुर चालींनी नटलेली पदें सादर करण्यास सुरुवात केली. किर्लोस्कर कं.त पंत रहिमतखां, गंधर्व कं.त भास्करबुवा, ललितकलेत रामकृष्ण बुवा याप्रमाणे महाराष्ट्रीय गवई येऊन राहिले व मुसलमान गवयापासून हस्तगत केलेल्या शास्त्रीय विद्येवर एक नवीन प्रकारचा साज त्यांनी चढविला आणि

'रानारानांत गेली बाई शीळ' ह्या भावगीताने मराठी रसिक मानसात 'भावगीता'ची प्रतिष्ठापना केली. जी. एन्. जोशी हे नाव घराघरातून (त्या भावगीताप्रमाणेच) दुमदुमले. आज घरोघरी भावगीते पोहचली आहेत – तरीही जी. एन्. जोशींची शान कायम आहे. स्थान अजोड आहे. मान शाबूत आहे.

रंगभूमीवर ती श्रोत्यांना मोहवू लागली. आण्णा किर्लोस्कर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी यांच्या नाट्यकृतींतून हे संगीताचं लोण बहुजन समाजापर्यंत जाऊन पोचूं लागलं. प्रथम प्रथम चोरून नाटकांना जाणारी मंडळी आता उघड उघड एकटेच नाहीतर सहकुटुंब व परिवारासह नाटकांना जाऊन त्यांतील संगीतानंद लुटू लागली. विष्णु दिगंबरानी तर एकाद्या मिशनऱ्याप्रमाणे प्रचार करून अभिजात संगीताचे महत्त्व व थोरवी पटवून देऊन त्याला शिष्टमान्यता मिळवून दिली. सर्वांचा परिणाम म्हणजे बहुजन समाज पुन्हा संगीताभिमुख झाला. हे नाट्य संगीत रस व अभिनय याना पोषक असल्यानं व त्याची रचना, बांधणी, ठेवण नाटकांतील प्रसंगाना उचित असल्यानं जरी ती पदं शास्त्रीय दृष्ट्या उच्च दर्जाची असत तरी त्या संगीतानं कायम अशी पकड घेतली नाही. परंतु पुढं त्याच गाण्यांच्या ध्वनिमुद्रिका निघून ती सर्वत्र उपलब्ध झाली तेव्हा या रेकॉर्ड्सना बेसुमार मागणी आली. प्रत्यक्ष नाटक पुन्हा पुन्हा पहाण्यापेक्षा रेकॉर्डस् वारंवार लाऊन आपल्या आवडत्या नटांचं गायन घरबसल्या ऐकायला मिळूं लागलं. परंतु त्या गायनाची मोहिनी शास्त्रीयदृष्टचाच होती. नाटकांतील पद्य-रचना प्रसंगनिष्ठ असल्यानं, ती क्लिष्ट व दुर्बोध असली तरीही केवळ नाद मधुर चाल व गायकीचं कमब यामुळे ती लोकांना आवडू लागली. सुसंस्कृत समाजांतील शेंकडा ९० लोकांना त्यांतील अर्थ समजत होता की, नाही याची शंकाच. उदाहरणादाखल—ललना मना हें एकच प्यालांतील अत्यंत लोकप्रिय पद घ्या. सुरुवातीच्या 'ललना मना' या शब्दपंक्तींतील नादमाधुर्याखेरीज त्या गाण्यांतील कोणताच अर्थ श्रोत्यांच्या ध्यानी आला असेलसे वाटत नाही. मुद्दाम लक्ष देऊनही तो लक्षात येणे कठीण—कारण 'नच अघलव शंका। अणुहि सहते कदा । सृजनि त्यांच्या विधी तरल गे विमल प्रकृतिसी पुण्य परम' ही शब्दरचना आंत न जाता सरळ डोक्यावरून जाते.

राजकारणांतील सूर आणि आसूर !



राग 'खट'

संस्कृत समाजाची ही स्थिति मग बहुजन समाजाची काय अवस्था असेल. नाटकांतील कथानक, नेपथ्य, अभिनय याने आधीच दिपलेला तो श्रोतृगण जरी त्या शास्त्रीय संगीतानं भारावून जाई, तरी अर्थ-बोधाच्या अभावी अगदी कोरडा ठणठणीत थिएटर बाहेर पडे. या वर्गाला आपली तहान भागविण्यासाठी 'लावण्या' व 'तमाशांचे फड' याकडेच धाव घ्यावी लागे.

नाट्य संगीतात वैचित्र्य भरपूर पण अर्थबोधाची वानवा तर लावणी तमाशामध्ये संगीताचे वैचित्र्य कमी (बहुतेक लावण्या अगदी ठराविक चेहऱ्या मोहऱ्याच्या असतात)— पण अर्थाची खूप गंमत व ती इतकी सुगम आणि सुबोध की, श्रोत्यांना गुदगुल्या करणारी.

समाजांतील सुसंस्कृत नागरी समाज व सर्वसामान्य ग्रामीण समाज यांची परिस्थिति ही अशा तऱ्हेची असतांना भावगीताचा उगम झाला. नाटकांतील व तमाशांतील पद्यरचनेखेरीज इतर पद्य-रचना करणारे कवि बहुधा अध्यात्मिक वा नितिकल्पनापर काव्ये करीत. पण आंग्ल वाङ्मयाच्या परिशीलनानें त्यांचा दृष्टिकोन बदलला. पारमार्थिक वा अध्यात्मिक वातावरणांत वावरणारा कवि आपल्या स्वतःकडे व स्वतःभोवतीं बघू लागला. आपले जीवन, आपल्या भोंवतालच्या लोकांचें जीवन, त्यांची सुखदुःखे, ही सर्व त्याच्या काव्याचा विषय बनली. 'काव्य म्हणजे हृदयाचे बोल'— 'भावनांचा सहजत्स्फूर्त उद्गार' ही काव्याची नवी व्याख्या बनली व अशा रीतीने भावगीताचा उगम झाला. भावगीत म्हणजे ज्यांत कवि आपल्या अंतरीच्या भावना अत्यंत उत्कटतेने प्रकट करतो ते. त्याच्या मनांत उसळणाऱ्या भावनांच्या कल्लोळाबरोबर ज्या सुंदर कल्पना निर्माण होतात त्यांना काव्यस्वरूप देऊन त्या गेय रचनेंत ज्यावेळीं मांडल्या जातात त्यावेळीं भावगीतांची निर्मिती होते. तात्पर्य, भावगीत हा कवीच्या विशिष्ट क्षणींच्या चित्तवृत्तीचा गेय आविष्कार आहे. सर्व सृष्टीचे मनोव्यापार व व्यक्तिमात्रांचे मनोव्यापार भावगीतांचे क्षेत्र बनल्याने विषयांची कमतरता नव्हती. केशवसुतांना 'जे जे सुंदर' ते ते बघून ते वेडे होत, तर बालकवींना अरुण संध्या राग मोहून टाकीत. तांब्यांना विधवेचं दुःख बेचैन करी तर माधव ज्युलियनांचं मन संगमोत्सुक डोहांत उडी मारी—गिरीश 'भल्लरी'ची ललकारी सोडीत तर यशवंत आईस हाक मारीत, संजी-वनी मृदुमंजुळ स्वरांत बाळाला करी झोपवीत, तर गोविंदाग्रज गुलावी कोडे टाकीत. बोरकरांची आगबोट दर्यात चाले तर सोपान देव तक्रार करीत की, 'आडाचं पानी लई खोल' – वऱ्हाडच्या गुणवंत देशपांड्याना संभ्रम पडे की, कोणता मानूं चंद्रमा—भूवरिचा की, नभींचा' तर ना. घ. देशपांड्यांची शीळ महाराष्ट्राच्या कडेकपाऱ्यांत घुमू लागली – मायदेव लहानग्यांना वाघाच्या मावशी बरोबर खेळवीत, अनिलांची 'फुलवात' मंद प्रकाशांत तेवूं लागे – तर घाटे 'नवलाख दिवे तुझ्या घरीं— कां जानिस दुसऱ्यांच्या दारीं' असा रोख सवाल करीत. या आधुनिक कवींनी नुसते भावनापूर्ण लेखनच केले नाही, तर भावनापूर्ण काव्यगायन करण्याचा प्रयत्न केला. गायकीचं ज्ञान नाही – मूळचा काही भला बुरा आवाज असेल तो – परंतु गेय विषयाशीं तन्मयता – यामुळे त्यांचा हा प्रयत्न पुष्कळ अंशीं सफल

झाला. निदान, नाटकांतील पदांखेरीज इतर पद्यरचना गाऊन दाखविता येते इतकं तरी त्यांनी सिद्ध केलं. सुसंस्कृत मध्यम वर्गीयांवर तर या प्रकारानं इतकी मोहिनी घातली की, प्रभात फिल्म कं. नें निवडक कवींच्या काव्यगायनाचा बोलपट घेतला. संजीवनी मराठे व सोपानदेव चौधरी या दोघांखेरीज इतरांना स्वरताल ज्ञान विशेष नव्हतेच. तरीही गिरीश, यशवंत, अत्रे आदि कवींनी आपल्या भावकृति इतक्या भावपूर्णतेनं म्हटल्या की, रसिकांनी त्यांचं चांगलं कौतुक केलं.

या अशा पार्श्वभूमीवर, भावगीताच्या क्षेत्रांत मी पदार्पण केले. माझी 'शीळ' ही रेकॉर्ड १९३२ मध्ये निघाली. मात्र, अवघ्या चार महिन्यांच्या अवधीत महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यातून तिचे पडसाद ऐकूं येऊं लागले. "शीळ" मधील ग्रामीण वातावरणानं सर्व दख्खन मराठमोळा भारावून गेला. खेड्यांतल्या लोकांचं जीवन नागरी जीवनाहून अगदी निराळे, त्यांची दिनचर्या वेगळी, त्यांचे प्रेमाचे विषय, त्यांच्या आशा–आकांक्षा व ते व्यक्त करण्याचे मार्ग अगदी निराळे. शेतकऱ्याची कारभारीण त्याचे ढवळे पवळे, त्याचा पानमळा, मोट, आड, भरघोस दाण्यानीं भरलेली पिकं आणि मोत्यांची कणसं, ती माचण, ती गोफण, ती कांदाभाकर व लसणीची माघारणीनं आणलेली न्याहरी ही सर्व अगदी वेगळी, निराळी; साधीभोळी रहाणी, देवावरील श्रद्धा, शेजारधर्म, आतिथ्य, कौटुंबिक व सामाजिक प्रश्न सर्व सर्व काही शहरी जीवनाहून निराळे. या सर्व विषयासंबंधी, त्या साध्याभोळ्या जीवांच्या भावना त्यांच्याच साध्या रांगड्या भाषेत व्यक्त झाल्या तर त्याला जे एक सहज सुंदर स्वरूप प्राप्त होत तेंच जानपदगीत होय.

शीळमध्ये जे ग्रामीण वातावरण कवीनं निर्माण केलं आहे ते इतकं हृदयंगम आहे की, ग्रामीणांबरोबर, नागरी मनही त्या वातावरणांतील धुंदीनं भारून गेलं. गल्लोगल्ली, घरींदारीं, नाक्या नाक्यावर शीळ साद घालूं लागली. सर्व महाराष्ट्र जणुं काही एका नवचैतन्यानं खळबळून निघाला. इतक्यांत माझी दुसरी ध्वनिमुद्रिका 'डोळे हे जुलमी गडे' निघाली व तिने लहानथोरांना अक्षरशः वेडं केलं.

शीळमधील वातावरण, शृंगार सर्व काही ग्रामीण, शहरी जीवनाला जरा अपरिचित – अत्यंत साधं सरळ मूर्तिमंत वास्तवचित्र कवीनं उभं केलं त्यामुळं तें भावगीत गाजलं. 'डोळे हे जुलमी गडे' तांब्यांच्या लेखणींतून उतरलेलं – त्यांतील अत्यंत सूचक, हळु हळू गुदगुल्या करणारा पण मर्यादित शृंगार व घरोघरीं – ग्रामीण वा नागरी जीवनांत हरघडी अनुभवास येणारा गोड गोड प्रसंग, यामुळं रसिकानीं या भावगीतावर अक्षरशः कुरवंडी केली. कै. तांबे ही ध्वनिमुद्रिका प्रसिद्ध होण्यापूर्वी कोल्हापूर साहित्य संमेलनाला आले होते. मी या रेकॉर्डच्या कच्च्या प्रति घेऊन तेथें गेलो व त्या तेथें म्हणून व वाजवून दाखविल्या. तांब्यांनी जेव्हां आपल्या या काव्यकन्येचें सौंदर्य, स्वरदर्पणांत पाहिलं तेव्हां त्यांना इतका अपरिमित आनंद झाला की, त्यांनी आनंदानं मला मिठी मारली. माझा पहिलाच प्रयत्न अपेक्षेबाहेर यशस्वी झाल्यानं त्यावेळच्या इतर कवींच्या ललित भावकृतींकडे माझं लक्ष गेलं व नंतरच्या



पहिल्यांदाच पाश्चात्य संगीत ऐकणारा भारतीय

मतें आणि गैरसमज

पाश्चात्य संगीताचा कार्यक्रम चालू असणाऱ्या सभागृहांत एखादा भारतीय (भारतीय संगीत जाणणारा) ज्यावेळी समरस होऊन पाश्चात्य संगीत ऐकण्याचा प्रयत्न करतो त्यावेळी तो सर्व प्रथम वाद्याच्या गोंगाटातून Key Note किंवा 'सा' शोधण्याचा प्रयत्न करतो. आणि इथूनच सगळ्या गोंधळाला प्रारंभ होतो. त्याला हा कायम 'सा'च मिळू शकत नाही. लगेच या गोंधळातून बाहेर येत स्वतःला सावरून तो समोर चालू असलेल्या संगीतातील काही भाग व सांगीतिक तुकडे आपल्याकडील रागाशी जुळतात किंवा काय या उपद्व्यापात सापडतो. इथेही त्याची निराशा होते. तरी देखील प्रसन्न, भरदार आणि चित्त वेधून घेणारे हे संगीत ऐकत राहतो. कारण ते आल्हाददायक असते.

परंतु या भारतीयास या संगीतातील बारकावे व भाव-रस कळू शकत नाहीत. Chords किंवा स्वरपंक्ती यांचा पाश्चात्य संगीतातील सातत्याने होणारा मिलाफ व बदल परिवर्त व समवाय यामुळे त्याचे डोकं फिरण्याची पाळी येते. आणि तो पायाखालची जमीन निसटल्यासारखा हवेत हेलकावे खाऊं लागतो.

शेवटी या गोंधळातून स्वतःला सावरीत मी या संगीताचे बाह्य परिणामावरच लक्ष देऊन शक्यतो निदान थोडेतरी अनुभवावे या दृष्टीने आटापिटा करतो. पाश्चात्य संगीतातील सौंदर्यस्थळे वेचून घेण्याच्या या माझ्या प्रयत्नात माझी स्थिति त्रिशंकुसारखी होते. आणि कुठेतरी हवेत गटांगळ्या खाण्याचा माझ्यावर प्रसंग येतो.

— सुप्रसिद्ध संगीतज्ञ चंद्रशेखर पंत यांचे मत

१५–२० वर्षांच्या काळांत जवळ जवळ ६०–७० उत्तमोत्तम भावगीतं मी रसिक जनतेला सादर केली व त्यांनी त्यांचं व माझं अमाप कौतुक केलं.

साधी, सुगम, सुबोध लालित्यपूर्ण शब्दरचना, कल्पनेचे सौंदर्य अर्थवाहक चाल, स्पष्ट शब्दोच्चार व गायकाची गेय विषयाशी तन्मय होऊन ती भावपूर्णतेने सादर करण्याची शैली, या गोष्टींवर भावगीत गायनाचे यश अवलंबून असते. माझ्या वेळी व नंतर यशस्वी भावगीत गायिका व गायक म्हणून सौ. ज्योत्स्ना भोळे व श्री. गजानन वाटवे हे होते. गायकीच्या दृष्टीने

असणाऱ्या गुणांचा पूर्ण अभाव असूनही, सुंदर काव्याची निवड, अर्थवाही चाल व मुख्य पण जे अत्यंत तन्मयतेनं केलेला भावपरिपोष याच्या जोरावर या श्री. वाटवे यांनीं यश मिळविलं व ते अनेक वर्ष टिकवून ठेवल. अत्यंत मधुर व तितकाच लवचिक आवाज, गायकीचं सर्वांगीण ज्ञान व श्री. केशवराव भोळयांसारखा चतुर, गुणी व बुद्धिवान मार्गदर्शक लाभल्यानं ज्योत्स्नाबाईंची भावगीतंही अति सरस वठली.

भावगीत प्रकारानं थोडयाच काळांत एवढी लोकप्रियता मिळविली की, कालांतरानं नाटयसंगीतालाही आपल स्वरूप बदलावं लागलं. नवीन नाटुकल्यांतून व एकांकिकांतून सर्रास भावगीतांचा उपयोग करण्यात येऊ लागला. नाटय मन्वंतर या संस्थेने सादर केलेल्या प्रयोगांतून सौ. ज्योत्स्ना भोळे यांची भावगीतं या दृष्टीनं फारच गाजली. या नंतर अनेक उत्तम आवाजाचे व गायकीचे ज्ञान असलेले गायक–गायिका भावगीते हाताळू लागले. परंतु तन्मयतेच्या अभावी यशस्वी गायकांच्या फक्त आदवी उचलून सरसहा नक्कल करण्याच्या त्यांच्या प्रयत्नांत त्यांना विशेषसे यश लाभलं नाही यांत नवल नाही.

याच सुमारास बोलपट कलाही प्रगतिपथावर होती. नित्य नवे बोलपट, नवनव्या तंत्रांने प्रकाशित होऊ लागले. त्यात संगीत दिग्दर्शक म्हणून श्री. केशवराव भोळे, मास्टर कृष्णराव, सुरेश बाबू, दत्ता डावजेकर व श्री. सुधीर फडके आदि कलावंत आपापल्या कल्पना–चातुर्यांत यश व कीर्ति मिळवूं लागले. शांता आपटे, हिराबाई, रत्नप्रभा, मीनाक्षी, शांता हुबळीकर, वासंती आदि गायक-नटी रजतपटावर चमकूं लागल्या. श्री. शांताराम आठवले, श्री. राजाभाऊ बढे, श्री. स. अ. शुक्ल, श्री. पु. ल. देशपांडे, श्री. मनमोहन नातू व श्री. ग. दि. माडगूळकर वगैरे कवि आपल्या प्रतिभेची चमक दाखवूं लागले. या सर्वांत श्री. ग. दि. माडगूळकर यांचे कवि म्हणून व श्री. सुधीर फडके यांचें दिग्दर्शक म्हणून यश व कर्तृत्व निःसंशय श्रेष्ठ आहे. दोघांच्याही प्रतिभेचा विलास इतका श्रुतिमनोहर आहे की, माडगूळकरांच्या लेखन चातुर्यानं व फडक्यांच्या संगीत योजना कौशल्यानं मति गुंग होते.

गेल्या अनेक वर्षांत निघालेल्या बहुसंख्य बोलपटांच्या यशामागे ही दुक्कल आहे हे नाकारून चालायचे नाही.

सामाजिक बोलपटांतून प्रसंगनिष्ठ नवीन भावगीतें निर्माण होऊं लागली. व त्यांच्या लोकप्रियतेबरोबर विशिष्ट विषयांच्या लाटा येऊं लागल्या.

सुरवाती सुरवातीला भावगीतं राधाकृष्णाबरोबर गोकुळांत निनादत पण नंतर गोकुळ सोडून त्यांनी अयोध्येंत संसार थाटला. (कौसल्येचा राम, रघुनंदन आले, श्रीरामा घनश्यामा, विनविते शबरी रघुराया, हीच राघवा हीच पैजणें, हवाच मृग तो मला वगैरे वगैरे) व काही दिवस तरी भावगीतांच्या प्रांतांत रामराज्य चालले. पण नंतर या रामराज्यावर पंढरीनाथाचे परचक्र आले. (पंढरीनाथा झडकरी आता, कशाला जाऊं मी पंढरपुरी, विठ्ठल तो आला आला मला भेटण्याला, वगैरे वगैरे)

ज्योत्स्नाबाईनी काणेकरांच 'आला खुशीत समींदर' हे नितांत सुंदर भावगीत लोकप्रिय केल्याबरोबर वाटव्यांचा वारा फोफावला व त्यानंतर बराच काळ या समींदर गीतांचा दर्या असा काही उफाळला की, जगबूड तर आली नाही ना अशी भीति वाटूं लागली. देव दानवांनी मंदार पर्वताची रवी आणि वासुकीची दोरी करून समुद्रमंथन केलं तर अनेक भावगीतांनी एक प्रेमी युगुल व एक छोटीशी होडी या भांडवलावर सारा दर्या ढवळून काढला. (नाखवा वल्हव वल्हव–झपझप नखवा, आल माझ्या रायाचं गलबत, माझी आगबोट चाले दर्यांत ग, नाविकारे नांव तुझी हाकार, आली चंदेरी रात वगैरे) देव दानवानीं मंथन करून काढलेल्या चौदाव्या रत्नाची खरोखरच फार आवश्यकता भासूं लागली. प्रणयाची भावना केवळ समुद्रकिनाऱ्यावर फिरणाऱ्या तरुण-तरुणीतच उद्‌भवूं शकते घाटमाथ्यावर या भावनेला थारा नाही की, काय असं वाटूं लागलं. बराच काळ थैमान घातल्यानंतर ही लाट हळू हळू ओसरली. व समींदर शांत झाला. गडकऱ्यांनी संभाजी-तुळशीचा तो मस्त प्रणय प्रसंग रंगविण्याकरतां निवडलेल्या स्थळाचा या भावगीतांनी अक्षरशः भाऊचा धक्का केला.

त्यानंतर आणखी एक लाट आली. व ती म्हणजे माहेरचं खूळ. सौ. ज्योत्स्नाबाईनी श्री. राजा बढे यांनी लिहिलेलं 'माझीया माहेरा जा,' हे सुंदर भावगीत लोकप्रिय केल्याबरोबर या माहेरच्या खुळानं पक्कं मूळ धरलं व अल्पावधींत त्याचा वृक्ष होऊन त्याच्या सावलीत अनेक भावगीतं जाऊन बसली. (माहेरचा समोर गांव – जाणार आज मी माहेराला, कृष्णा मिळाली कोयनेला, दिनजाईना रातसरेना माहेराला मन करमेना, माहेराची आली गाडी वगैरे वगैरे) नंतर काय झालं कुणास ठाऊक हे माहेरी गेलेले भावगीत पुन्हा एकदम सासरी आलं. व श्रोत्यांच्या मागचा सासुरवास सुटून ती भावगीतं आपापल्या घरी आल्याप्रमाणं नांदू लागली. सासर माहेरा–बरोबर ओघानंच, लग्नविधि, मंडप, पाठवणी, डोहाळे, वगैरे वगैरे प्रसंगही कवींना सापडलेच. (मैत्रिणीनो सांगू नका नांवं घ्यायला, ओटी भरा ग ओटी भरा, उंबरठयावर माप ठेविलें, सोन्याची अंगठी लिहायला, भाग्यवती मी भाग्यवती, विहीणबाई संभाळा हो, जा मुली शकुंतले सासरी, तुझ्यासवे मी आज चालले प्रिया सात पावलें) यांतूनही काही अत्युत्कृष्ट भावगीतं निर्माण झालीं. 'गंगा यमुना डोळयांत उभ्या कां' हें गीत ऐकत असतां कोणत्या रसिक श्रोत्याच्या भावना हेलावून जात नाहीत.

काही कवींनी तर काही काळ आपलं वास्तव्य चंद्रलोकावर नेलं. (चल चल चंद्रा पसर चांदणें– चंद्रावरती दोन गुलाब– चंद्रा दाखव मजला वाट– रामाला ग चंद्र हवा– चंद्राच्या होडींत जाऊं ये जोडीनं—जारे चंद्रा तुडवित मेघा . . . .)

लढाईच्या धामधुमींत 'गेला दर्यापार घरधनी' 'निरांजन पडले तबकांत' 'या चिलांनो या पिलांनो' यासारख्या सुंदर भावकल्पनाना जन्म दिला.

बोलपटांतील आकर्षक संगीतामुळे बरीच गेय पद्यरचना होऊं लागली आहे. परंतु माडगूळकर, राजा बढे, शांता शेळके, पी. सावळाराम, वगैरे शेलकी मंडळी सोडली तर इतरांची काव्य-रचना अगदींच उथळ असल्याचं आढळून येईल. बोलपटांत भावगीतांचा रम्य आविष्कार मिळत असल्यानं त्याचा प्रेक्षकांवर ताबडतोब परिणाम होतो. व त्यामुळे अगदी मामुली स्वरुपाची पद्यरचना केवळ चांगला अभिनय, उत्तम छायाचित्रण, आकर्षक संगीताची सजावट वगैरे गुणांमुळे छाप पाडून जातात. थिए-टर बाहेर जेव्हां तीच पदें गायक व गायिका गातात तेव्हां गायकाच्या कसबापेक्षां बोलपटांतील त्या पदाशी निगडित असलेल्या प्रसंगाच्या जाणीवेमुळेच श्रोते ती ऐकूं शकतात. बोल-पटांखेरीज रेडिओ व ग्रामोफोन ही दुसरी दोन भावगीतांना प्रसिद्धि देणारी साधने आहेत. पैकीं रेडिओनं बाष्कळ सिने-संगीतावर घातलेला बहिष्कार उचितच आहे. श्रोत्यांमध्ये सद्भिरुचि निर्माण करणं त्यांचं कर्तव्यच आहे. भावगीतांबाबत त्यांनी सुरू केलेला उपक्रमहि स्तुत्यच आहे. पण उच्च अभि-रुचिच्या मागं लागून श्रोत्यांच्या डोक्यावरून जाणारी काव्यरचना ध्वनिक्षेपित करण्यापेक्षा, लोकांना सहज रुचेल, समजेल, पचेल अशी काव्यं रेडिओनं घेतली पाहिजेत. रेडिओला कोणती गोष्ट कमी आहे. पैसा आहे, उत्तमोत्तम कवि, लेखक, संगीत दिग्दर्शक, गायक-गायिका सर्व उपलब्ध आहे. पण या सर्वांचा योग्य तो उपयोग श्रोत्यांचे कान व डोके लक्षांत घेऊन केला तर उपयोग.

दुसरं साधन ग्रामोफोन. समाजाच्या अभिरुचीवर वळण लावणं त्यांना शक्य नाही. कारण केवळ व्यापारी दृष्टीने—मागणी तसा पुरवठा न्यायानं जे विकतं ते पुरवावं लागतं.

सुमारे १०—१५ वर्षांपूर्वी कायव्यरचना बहुशः वृत्तबंधने पाळून होत असे. व त्यामुळे ती काव्ये तालबद्ध करणे फार सोपे जाई. हल्ली हीं बंधने पार झुगारून देऊन कवी नवकाव्य मुक्त-छंदात करू लागल्यापासून, गेय काव्य जवळ जवळ नाहींसंच झालं आहे. काव्य गायनाऐवजी काव्य वाचनाचे कार्यक्रम रेडिओ-वर व इतरत्र ऐकूं येतात. या नवकाव्यांतील रचना काव्य-गुणांच्या दृष्टीने फार सरस असली तरी गेयतेच्या अभावी गायक-गायिकांना निरुपयोगी आहे. बोलपट संगीताला आकर्षक प्रसं-गांच्या साहचर्यामुळें व आकर्षक सजावटीमुळं सवंग लोकप्रियता मिळते. मस्त चाल व अतिशय प्रमुख असा ढोलक-ढोलकीचा ठेका यामुळे ती काव्य रचना बाष्कळ व थिल्लर असूनही सर्वतोमुखी व्हावयास वेळ लागत नाही. नवीन, सुरस, गेयसुलभ काव्यरचनेच्या अभावी बोलपटांतून लोकप्रिय झालेली पदें निवडावी व त्या चालीवर रस्त्यात, सस्त्यांत जमेल तेथे भावगीत रचण्याचा कारभार उरकावा हा सपाटा चालला आहे. अशा रीतीने सुंदर, उडत्या चालीची चाकं लावून आपला भावगीतरथ जो भाऊ दिसेल ती सवारी बसवून तो हमरस्त्यावरच नव्हे तर गल्लीबोळातून बेफामपणे हांकण्याचा जमाना सध्यां सुरू झाला आहे.

भारतीय संगीत प्रथमच ऐकणाऱ्या पाश्चात्याचे

भारतीय संगीताबद्दल होणारे मत (!)

ज्या सभागृहांत भारतीय संगीताचा कार्यक्रम सुरू व्हायचा असतो तिथे पोंचल्याबरोबर पाश्चात्य श्रोत्याला त्याचे बूट काढून बाजूला ठेवण्यास सांगण्यांत येते. व जमिनीवर बसा-वयास सांगण्यांत येते. या सभागृहांत त्यावेळी संगीताची नांव निशाणीहि नसते. श्रोत्याने कार्यक्रमाची छापील रूप-रेषा मागितल्यास ती मिळूं शकत नाही.

कांही वेळ असाच निघून जातो व कांहींतरी थोडे फार आशादायक घडूं लागते. वाद्ये सुरांत लावली जातात. किती-तरी वेळ हे असेच चालते, आणि हे बंद होण्याची आशाच मावळू लागते. ज्या वाद्याचे आधारे गायक गाणार असतो, त्याचे नांव "तंबोरा" असें आहे, असें कळून आल्यावर हा श्रोता थोडेसे समाधान मानून घेतो. अधुन मधुन हे वाद्य "सा" व "प" हे स्वर छेडीत असते. निदान इथे त्याला ज्या सुराभोवती गायक गाणार असतो तो केंद्रस्वर कळूं लागतो. व निदान त्याला सप्तकाची कल्पना येते. हें होत असतांनाच अचानक त्याला कळून येते की, कार्यक्रम खरो-खरच सुरू झाला आहे. गायक घुमू लागतो. अजूनहि गायक जी कृति गाणार त्याचे नांव-गांव समजूं शकत नाही. अशा वेळी शेजारी बसलेला एखादा भारतीय मित्र हळूच त्याच्या कानाशी लागून एखादे अज्ञात नांव (जे त्या रागाचे असते) पुटपुटतो. आणि हा पाश्चात्य श्रोता आणखीनच गोंधळात पडतो.

अशा या गोंधळलेल्या मनस्थितींत अशीच आणखी वीस एक मिनिटे निघून जातात. विशिष्ट सुरुवात किंवा शेवट असलेली "मेलडी", जशी पाश्चात्य संगीतात असते तशी त्याला इथे सांपडत नाही, उलट एक स्वरांचा प्रवाह अधुन मधुन थांबत किंवा आलंकारिक होत वाहत असतो. आणि तालक्रिया सुरू होते. आडव्यातिडव्या तालक्रियेमुळे ऐकणाऱ्याला थोडे फार बरे वाटते. तालवादन जरी बेफाट असले तरी त्यांतील वैविध्या-मुळे परिणामकारक वाटते, तरीही एकंदर जो कांही परिणाम भारतीय संगीत ऐकणाऱ्या पाश्चात्यावर होत असतो तो हा की,

हे संगीत त्याला तत्वहीन व भरमसाट वाटते. कारण जे कांही चाललेले असते त्यामागे कार्यकारणभाव त्याला कळूच शकत नाही. कांही वेळाने तर एकाच 'सा' वर उभा राहणारा भारतीय राग (modal monody) त्याला एकसुरी व कंटाळवाणा वाटतो. भारतीय संगीतातील स्थिर स्वर लावण्याची पद्धती त्याला Bag Pipe मधून निघणाऱ्या स्वरासारखीच कांही वेळा आवडते. हे जरी खरे असले तरी त्याला त्यामागील अर्थ रस भाव कळू शकत नाही. भारतीय गायकाच्या आवाज लावण्याच्या पद्धतीविषयीही असेच म्हणता येईल. तो बऱ्याच वेळा नक्की म्हणजे नाकातून येणारा असतो. पाश्चात्य संगीतात सर्व काही स्वर लीपीत बांधलेले असते. तसा प्रकार भारतीय संगीतात नसल्यामुळे गाणाऱ्याच्या एकंदर संगीताची दिशाच सर्वस्वी अनपेक्षित असते. भारतीय श्रोत्याची संगीत ऐकण्याची पद्धतीही त्याला अशीच विचित्र वाटते. अधून मधून व वेळोवेळी संगीत ऐकणाऱ्या श्रोत्याने मानेला हिसडे देवून आणि वाहवा देवून वारंवार समाधान प्रदर्शित केलेच पाहिजे. हा अट्टाहास कां ? आणि गाणाऱ्यानेही वारंवार अशी अपेक्षा बाळगणे हा एकंदर प्रकार पाश्चात्याला त्रासदायक वाटतो.—

—पिटर क्रॉसले, हॉलंड येथील एक संगीत विशारद यांचे मत

तात्पर्य सध्यां भावगीतांऐवजी 'भाऊ' गीते जास्त लोकप्रिय होऊं लागली आहेत. याला कारण आर्थिक परिस्थिति. ज्या वर्गाजवळ हल्ली या शोकासाठी पैसा आहे त्या वर्गाची आवड अगदी निकृष्ठावतेला पोचली आहे. मध्यम वर्गाजवळ सध्या पैसा तर नाहीच नाहीं—पण त्यांचीहि आवड हल्ली खालच्या पातळीवर उतरत चालली आहे. नवीन कवींनी मुक्तछंदाबरोरच छंदोबद्ध, रचना करावी म्हणजे तिला गेय स्वरूप मिळेल व गायक-गायिकांचा उत्तम गेयकाव्यासंबंधी होणारी कुचंबणा थांबेल.

'भावगीत' या संगीत प्रकाराने एक मोठा फायदा झाला तो हा की, बहुजनसमाज—अगदी लहानपणापासून मोठ्यापर्यंत संगीताभिमुख झाला—त्याचे कान स्वर-ताल-लय समजू लागले. ओळखू लागले. यांच्यातूनच उत्तम अभिजात संगीताबद्दल त्यांच्यांत आवड उत्पन्न करणे हे शास्त्रीय कलाकारांचे काम आहे. भावगीत गायकाला स्वर-ताल-लय यांची शास्त्रशुद्ध बैठक नसेल, तर तो कधीहि यशस्वी भावगीतगायक होणे शक्य नाही. नुसत्या नैसर्गिक आवाजाच्या भांडवलावरच कोणी जर गायक म्हणून नांव कमाविण्याची महत्वाकांक्षा धरील, तर तो कधींही एका विवक्षित मर्यादेपलीकडे जाऊ शकणार नाही. उलट आवाजाच्या जोडीला जर त्यानें स्वर-ताल-लयेचें जुजबी कां होईना पण ज्ञान करून घेतले तर योग्य काव्यांची निवड व यथायोग्य भावाविष्कार यांच्या जोरावर तो नक्कीच लोकप्रिय होऊं शकेल.

माझा स्वतःचा अनुभव बघितला तरीही हेच दिसून येईल. लहानपणी व कॉलेजमध्ये असतांनाही मी शास्त्रीय संगीताचे शिक्षण घेतल्यामुळे भावगीत गायनाचा प्रकार हाताळणे मला फार सोपे गेले. इतकेच नाही तर त्यांत फार मोठे यश मिळाल्यामुळे मी वकिलीसारखा प्रतिष्ठित समजला जाणारा वडिलोपार्जित व्यवसाय सोडला व संगीत क्षेत्रांत काम करावयास मिळाल्यामुळे संगीतोपासना व अध्ययन यालाच सर्वस्वी वाहून घेतले आहे. तसे केल्याबद्दल मला कधींही पश्चात्ताप तर झाला नाहींच; पण अत्यंत गुणवान व थोर कलाकारांच्या निकट साहचर्यामुळे व त्यांच्या कलागुणांचा आस्वाद भरपूर पण चोखंदळपणे घेता आल्यामुळे माझे जीवन अनेक संस्मरणीय प्रसंग व व्यक्ति यांच्याशी निगडित होऊन पुनीत झाले आहे.

•••





लोकसंगीताचा स्वरविलास

-डॉ. सरोजिनी बाबर



कोण्या एक गोष्टी-संबंधीच्या आवडी-निवडी माणूस जन्मतःच आपल्याबरोबर घेऊन येत असतो. त्याच्या वाढत्या वयाच्या स्वभावधर्माप्रमाणे मग त्यातल्या काही वाढीला लागतात तर काही खुरटूनही जातात. त्यातल्या त्यात मग त्यातूनही एखादी आवडनिवड त्या माणसाच्या सुखदुःखाशी विशेष निगडित रहाते. तो त्याचा छंद होऊन बसतो. जीवनातील विरंगुळा ठरतो. जिवाभावाचा मित्रही बनतो. स्वतःचाही क्षणभर विसर पडेल तर हवा आहे अशा अवस्थेत येणाऱ्या प्रसंगाच्या वेळी त्याच्यामुळेच केवळ तो माणूस जीवनही जगू शकतो. निदान माझ्या बाबतीत तरी लोकसंगीताने हे सिद्ध करून दाखविले आहे.

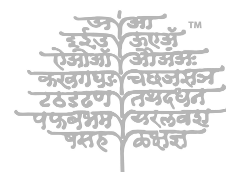
लहानपणापासूनच लोकसंगीत माझ्या वारंवार कानावर पडत आलेले आणि अंगवळणीही पडत गेलेले. घरच्या वडील-धाऱ्यांच्या कारणाने. त्यांच्या विरंगुळ्यात ते सदैव बसल्यामुळे. त्या कारणाने लोक-गीताबरोबरच त्याचे स्वरही माझ्या सह-वासात आले. आजी-आजोबांच्या शिकव-णुकीमुळे मी ही कला आत्मसात केली. एकदा ऐकले की, लक्षात घ्यावे, त्या-बरहुकूम गायचा प्रयत्न करावा अशी ह्या पाठाची पद्धति असे. मात्र गीत गाताना चुकले तर फारशी गय केली जात नसे. चित्ताची सावधानता सदैव ठेवावी लागे आणि म्हणूनच चुका पुढे यायला फारशा धजत नसत. माझ्या बरोबर आजी-आजोबांनी गीतगायन केल्या कारणाने मला चांगलाच सराव होत गेला हे सांगा-वयाला अभिमान वाटतो.

गोड गळ्यातून बाहेर पडणाऱ्या चित्त-वेधक स्वरांची गोंडस बांधणी, प्रभावी शब्दरचना, शब्दांच्यामधील भाषिक स्वर-व्यंजनांची सामर्थ्यशाली अशी उच्चारण-क्षमता इत्यादींच्या खबरदारीमुळे लोक-गीते गाणारा प्रमाणेच ऐकणाराचीही तहानभूक हरपली जाईल अशीच मुरावट घेऊन येत. त्यामुळे ही गीते जबरदस्त मोहिनी टाकून देत असत न् ऐकणाराही सुखावत असे.

अशावेळी पिढ्यान् पिढ्यांनी जिवा-पाड सांभाळलेली अशी वंदिशी जणु नव्याने पुढे येई. चार ते पांचच स्वरांच्यामध्ये सामान्यतः रंगत जाणारे लोकगीत अर्ध्या किंवा पाव सप्तकातही आपला दिमाख असा दाखवी की, संपूर्ण सप्तकातील गीताने त्यापुढे क्षणभर माघार घ्यावी! या ठराविक स्वरांच्या संबंधी चिंतन करायचा मोह जाणकार टाळू शकत नसे. याच चार पांच स्वरांच्या मध्ये कमीजास्त प्रमाणात इतर स्वरही आपली हजेरी लावून जात हे ध्यानात आले की, भोवतालचे जगच संगीतमय होत नादब्रह्मात विलीन झाल्याचा आनंद तो लुटू शकत असत.

संगीतशास्त्राचा मी फारसा अभ्यास केलेला नसला तरीही मला एक गोष्ट निश्चितपणे लक्षात येते की, लोकगीत गातेवेळी आवाजात दिसून येणारी उंची, गुणवत्ता आणि आज जणु काय संगीताचे एखादे अनोळखी असे घराणेच ओळखीचे करून देण्याचा प्रयत्न करतात! त्यामुळे पिढ्यान् पिढ्यांच्यावर घडत गेलेल्या संस्कारांनी समृद्ध झालेले मानवी जीवन लक्षात येऊ शकते. एवढेच नाही तर या ज्ञानदानासाठी जुन्या काळी चालू असलेल्या घरोघरीच्या विद्यापीठांचीही थोरवी कळू शकते. अशा वेळी याही कलाक्षेत्रामध्ये आपल्या खास देखरेखीखाली एकादा निष्णात गुरु आपल्या विद्यार्थ्याला तालीम देत त्याचेकडून मेहनत करून घेण्यात किती महत्त्व मानीत असे याचाही अंदाज जरुर बांधता येतो.

लोकगीतांचे गायन हे प्रामुख्याने सर्व सामान्यांचेकडून देवपूजेच्या व सणासुदीच्या निमित्ताने केले जाते. अगदी रोजच्या रोज त्यामुळे या गीतांसाठी रियाज केला जात नाही. तथापि ही मंडळी आपला स्वर लावण्यात, तो एकाद्या विशिष्ट जागेवर स्थिर ठेवण्यात आणि त्यातील आवश्यक ते खालचे व वरचे कण हुकमी असे ला ण्यातही वाकबगार असतात. वडीलधाऱ्यांनी त्यांचे-कडून करून घेतलेली मेहनत त्यांच्या उपयोगी पडते. अशा वेळी पिढीजात असा घरंदाजपणा या गीतांना खुलून दिसतो. आणि म्हणूनच सराव नसलेल्या गळ्यातून लोकगीत सहसा आळविले जात नाही. मी मी म्हणणारा गाणाराही मग अशा वेळी या गीतातले आपल्याला फारसे कळत नाही असे म्हणायला धजतो!





लोकसंगीत म्हटले की, त्यास घरंदाजपणा हवा, कुलीनता हवी, खानदानी हवी या गोष्टी ओघानेच येतात. म्हणून हे संगीत हाताळते वेळी त्यामागची रीतभात, चालरीत, शिस्त, परंपरा, मर्यादा आणि संयम इत्यादींची संपूर्ण माहिती असणे अत्यावश्यक ठरते. या विशिष्ट गायकीची रीत, तिची सौंदर्यप्रणाली, तिच्या अंतरंगातील गायनखुणा आणि कायदे या गोष्टी स्वाभाविकपणेच ही गीत गाणाराच्या आवाज धर्मावर अवलंबून रहातात. त्यासाठी लवचिक आणि चपल आवाजाची गरज असते. त्याखेरीज हे गीत खुलून दिसतच नाही.

स्वत:चे समाधान हे लोकगीत गातेवेळी अग्रहक्काने पुढे येत असते. त्यामुळे सामुदायिकरीत्या लोकगीतांचे गायन करतेवेळी एकमेकांनी एकमेकांच्या आवाजाला बेमालूम साथ करावयाची याची आवश्यक ती काळजी आपोआप घेतली जाते. त्यामुळे आवाज लावणे आणि एकतानता प्राप्त होणे या गोष्टींना स्वाभाविकच प्रथम क्रमांकाचा दर्जा प्राप्त होतो. एवढेच नाही तर संगीताच्या उत्तम प्रकारच्या आविष्कारासाठी स्वरांच्या आकृति-बंधांची फार गरज असते हेही इथे आपसूकच ध्यानात येते. म्हणूनच सामुदायिकरीत्या होणारे लोकगीतांचे गायनही श्रेष्ठ प्रतीचे असले पाहिजे हे ओघाने येते.

लोकगीतांच्या अभिव्यक्तीसाठी आवश्यक असणारा संयम, लयीचा डौल, स्वरांचे लयसाधित असे आकृतीबंध आणि त्यासाठी सहजगत्याच प्राप्त होणारी सूक्ष्म बांधणी या गोष्टी या मंडळींच्याकडून कटाक्षाने पाळल्या जातात. जिम्मेदारीने जोपासण्यातही येतात. त्या कारणाने लोकगीत हे श्रवणीय होते. त्यास एक परीचे आगळे मनोहारित्वहि प्राप्त होते.

आमच्या जुन्या काळच्या स्त्रियांनी व्रतवैकल्याच्या निमित्ताने, सणासुदीच्या कारणाने आणि मंगल संस्कारांच्या पूर्ततीच्या ईर्षेने लोकगीतांचे गायन केले. तसेच जात्याला ईश्वर मानून त्याच्या साक्षीने आपला सुखदु:ख मिश्रीत असा मनोभाव व्यक्त करण्यासाठीही त्यांनी ओव्या म्हटल्या. श्रम हलके व्हावेत आणि मनाला शांती लाभावी हा त्या मागचा हेतु त्यांनी मानला. या गायनामध्ये नामांकित अशा रागदारीतील गवयाची प्रतिभा दिसली नाही तरी घरंदाजपणाची शुचिता मात्र प्रत्येकाला जाणवली. त्यामुळे जीवनातील मांगल्य न्हाऊन उठल्याचा आनंद त्यांना झाला. म्हणून त्यांनी ही गीते मनापासून आळविली. आपल्या परीने त्यांचा मान राखला. त्यांची मनोभावना शब्दाश्रित झाली. संगीताचा साज ल्याली. सौभाग्यवती ठरली.

पुरुषमंडळी जी लोकगीते गातात ती शेतावरच्या कामात मनाला विसावा गवसावा म्हणून आणि देवादिकांची पूजा करते वेळी मनाला चिरशांति लाभावी म्हणूनही. त्या कारणाने ढोल, मृदंग, झांजा आणि पखवाज किंवा ढोलक यांच्या झणत्काराने भारावून उठतच त्यांचे गीत पल्ल्याची तान मारू शकते. तसेच शृंगार या रसराजाचा भरपूर वापर केलेली गीते अद्भुत चमत्कारांनी सजवीत असताना होणारा भावनाविष्कारही स्थळकाळाचे भान ठेवू शकत नाही हे श्रोता तात्काल जाणू शकतो. एवढेच नाही तर या लोकांना खरा, 'मूड' असल्याशिवाय उगाच कोण म्हण म्हटले म्हणून ते गाणार नाहीत हेही त्याच्या ध्यानात यायला वेळ लागत नाही.

कोणत्याही एका विशिष्ट रागदारी लोकगीतांचा समावेश होत नसल्यामुळे या गीत गायनाच्या श्रवणाच्या वेळी अनेक परीच्या मिश्र रागांचे दर्शन मात्र घेणे सहज सुलभ होते. दादरा किंवा केरवा या तालांच्या पलीकडे लोकगीत फारसे फिरकत नसल्यामुळे आणि चार ते पाच स्वरांच्या घोळक्यातच ते घुटमळत असल्याकारणाने गायला चटकन् सोपे वाटते. पण सराव नसलेल्या माणसास अनुभव मात्र वेगळा येतो. हे फार कठीण आहे असे त्याला वाटते व हे काम आपले नाही अशीही एक खूणगाठ तो आपल्या मनाशी बांधू शकतो. एवढेच नाही तर शास्त्रीय संगीताचे नामवंत अभ्यासकही या कलाविष्काराचे बाबतीत मौन स्वीकारणे श्रेयस्कर मानून मोकळे होतात असा अनेकदा मी अनुभव घेतलेला आहे.

लोकगीत गातेवेळी लयही कायम ठेवावी लागते तसेच गीतातील भावानुकूलतेप्रमाणे तीत अधूनमधून बदलही करावा लागतो. त्यासाठी कोणते स्वर घ्यावयाचे, कोणते वर्ज्य करावयाचे, कोणते सरळ ठेवावयाचे आणि कोणते वक्र घ्यावयाचे, कोणते अल्पांशाने दर्शवावयाचे तर कोणत्यांना अधिक किंमत द्यावयाची आणि कोणत्याला हळुवारपणे हाताळावयाचे वगैरे गोष्टींची बारीक सारीक विचारपूस या संदर्भात गायकाने केली तरच हे गीत बहारीने रंगू शकते. अशा वेळी श्रोत्यांच्या मनामध्ये उत्कंठा निर्माण करीत ती पराकोटीला न्यावयाची आणि जरूर तेथे तिचे मोठ्या कौशल्याने विसर्जनही करावयाचे ही संगीतकलेतील सिद्धी लोकगीत गायकासही प्राप्त होणे अगत्याचे असते. नाहीतर लोकगीताच्या श्रवणाने हेलावून जाणाऱ्या चित्तवृत्तीस व उचंबळून येणाऱ्या भावनोर्मीस त्याला व त्याच्या श्रोत्याना मुकावे लागते ! तर तसे होऊ नये याची खबरदारी लोकगीतगायक जरुर घेतो.

ताला-सुरांच्या दृष्टीने विशेष परिणामकारक ठरणारी लोकगीते गाण्याचे दिवसही ठरलेले असतात. त्यामुळे ती वेळ चालून येईपर्यंत श्रोत्याला थांबावे लागते. गाणारालाही कळ काढावी लागते. म्हणूनच नवरात्रात भेंडल्याची गीते ऐकू येतात, नागपंचमीला फेराची गाणी कानावर पडतात, भादव्यात गौरीगणपतींची पूजा होते अशी भाषा कानावर येते.

सणासुदीच्या निमित्ताने गायिल्या जाणाऱ्या लोकगीतांच्यामध्ये ध्रुवपदांची व इतरही कडव्यांची पुनरावृत्ति होत जाते. मात्र ही पुनरावृत्ति निरनिराळ्या संदर्भात होत गेल्याने ती कंटाळवाणी होत नाही. इथे गीत नेहमीच स्थिर वा चल रहात नाही. एकदा स्थिर व एकदा चल असे ते आलटून पालटून पेहराव चढवीत पुढे सरकते.

-[पृष्ठ ५२ वर पहा]



अंदमान ते आनंदमान

[पर्व ३ रे]

प्रवेश

नव्या जागी जाताना मनुष्य अधिक चौकस झालेला असतो. अपरिचित वातावरण, वेगळी माणसे, आणि ज्याची कल्पना करता येणार नाही अशा परिस्थितीचे आव्हान आपणास समर्थपणे स्वीकारता आले पाहिजे हेच या चौकस वृत्तीचे मूळ असावे. कारण प्रत्येकजण सर्वसाधारणपणे यशाची अपेक्षा करत अपयशाला टाळत असावा. माणसे आणि स्थळ यांची म्हणूनच ऐकीव व लेखी अशी अधिकृत आणि अनधिकृत माहिती गोळा करत असतो. कसे वागावे याचे आराखडे मांडत असतो. माझ्या बाबतीत कसे वागावे हे काही अंशी सूचित आणि बऱ्याच अंशी शासकीय परंपरेला धरून अपेक्षित होते. अंगावर जबाबदारी होती. या जबाबदारीत एका विभागाचे हितसंबंध जसे गुंतलेले होते तसेच तिच्याशी अधिसत्तेची प्रतिष्ठा निगडीत होती. अशी जबाबदारी आल्यावर सर्वसाधारणपणे ग्रासणारे सामान्यपण शिरले तर अपयशच यायचे. एका विशिष्ट चौकटीत कां होईना, असामान्यपणा येण्यास एकीकडे ज्ञान आणि दुसरीकडे निर्धास्त मन यांची अभंग युति राहावी लागते. या

निकोबार सुटले आणि अंदमानचे डोंगर, वृक्षराजी तेथल्या सौंदर्याचा साक्षात्कार घडवूं लागली— अंदमानला पोंहचल्यावर जाणवले की, ते सुंदरच नव्हते तर चिरतरुणही होते, रसिक होते !

दोन्हींचा जोड माझ्या मनाला स्थिर करून होती तरी एक वस्तुस्थिति टाळता येण्यासारखी नव्हती. ती म्हणजे या बेटांच्या बद्दल जे ज्ञान होते ते अपुरे नव्हते तरी त्याला संपूर्ण आणि निर्दोष म्हणता आले नसते. निकोबारच्या प्रत्यक्ष भेटीने जी माहितीत सुधारणा झाली आणि अनुभव समृद्ध झाला त्याने हे विशेष जाणवले. निकोबार सोडताना भेटीचा औपचारिकपणा गेला होता आणि पुढील संपर्काची सांगता झाली होती. चार दिवारीत बंदिस्त होऊन आणि पंख्याखाली फायलीत बुडून शासन हाकायचे नाही तर अधिकाधिक पाहून, ऐकून, भेटून, बोलून, फिरून आणि जाणून घेऊनच काम करणे अनिवार्य होते. अशानेच ते सर्वस्पर्शी बनणार होते. यशप्राप्ति होणार होती.

निकोबार ते दक्षिण अंदमान एकंदर चौदा तासांचा बोटीचा प्रवास होता. निकोबार पाहिल्याने मनातील कुतुहलाचा पहिला झटका ओसरला आणि ओढाळलाहि. येथेच अनुभवाला नवा उजाळा मिळाला. कारण जस जसा प्रकाश फांकत होता आणि दक्षिण अंदमानच्या समीप येत चाललो तस तसा प्रत्येक बाबतीत निसर्गाचा नवा उन्मेष दिसू लागला. पाणीच पाणी चोहीकडे असे कंटाळवाणे जलमय दृश्य नव्हते. माझ्या घड्याळात इंडियन स्टँडर्ड टाईम प्रमाणे ३।। वाजल्यापासून पहाट होऊ लागली होती. तेव्हापासून दक्षिण अंदमानचे रटलंड ह्या बेटाची जमीन डाव्या बाजूस मैल दोन मैलावर दिसू लागली होती. तरी जमीन व बोट ह्यामधील दरम्यानच्या अंतरात ओहोटीच्या पाण्यातून वर डोकावून पाहणारे जमिनीचे छोटे छोटे पट्टेहि मधून मधून दिसू लागले. एरवी लाटेखाली गडप झालेली (व असलेली) ही छोटी छोटी बेटे आता वर डोके काढू लागलेली होती. क्षणभर असा भास झाला कीं, पाण्यात लपलेली ती बेटे कोण कोण नवीन ह्या टापूत आले आहे हे जाणून घेण्याच्या जिज्ञासेने वरचेवर माना उंचावून पाहत होती.

निकोबार पेक्षा अंमदमानाचे परिसर वेगळाले. पोर्ट ब्लेअरच्या जसजसे नजिक येत चाललो तसतसे अधिकाधिक लक्षात येऊ लागले कीं, निसर्गाने ह्या अंदमान द्वीपवृंदावर निराळीच माया प्रगट केली आहे. कारण निकोबार अगदी समुद्र पातळीचे (उंचीचे) तर अंदमानात डोंगरच डोंगर, व तेहि अगदी समुद्र पातळीहून एकदम १०० ते १००० फूट उंचीचे. तीन चार तास हा देखावा पाहत असताना बोट बंदराच्या प्रवेशद्वाराशी येऊन पोहोचली. नाविकांचे दृष्टचा एका अतिसुंदर बंदराची लगेच कल्पना डोळ्यापुढे उभी टाकली. . . . . .

अपूर्व स्वागत

विविध प्रकारच्या वृक्षराजी आणि अनेक रंगाने बहरलेली पाने फुले जणुं आमच्या स्वागताकरताच उत्साहाने सळसळत होती.





अनुक्रमणिका

मनावरची उरली सुरली गुंगी गेली आणि मन अंदमान किनाऱ्यावर पाऊल ठेवावयास आतुर झाले. सागरी अनुभवाच्या विळख्यातून आता बाहेर पडणार होतो. बोट जेटीला लागताच एक गोष्ट एकदम लक्षात आली ती अशी की, अंदमानची माणसे ही निकोबारी लोकांच्या पेक्षा संपूर्णतया भिन्न होती. नागरी संस्कार झालेली 'दिसत' होती. निकोबारमध्ये पालिनेशियन तर येथे आर्य व द्रविडी संस्कृतीची. अर्थात भारताच्या मायभूमीवरून वेळोवेळी आलेली. —तेंव्हा किंचित नित्याचीच पण वस्तुतः कशी होती हे पाहावयाचे होते. त्याला वेळ लागणार होता.

—पोर्ट ब्लेअर हे शासनाचे केन्द्र. तेथे माझे स्वागत मुख्यतः सरकारी प्रथेला आणि नियमाला अनुसरून होत होते. तरी पण काही गोष्टी चित्तवेधक होत्या. माझ्या गळयात घातलेले हार हे मी आतापर्यंत पाहिलेल्या हारापेक्षा पूर्णपणे वेगळे होते. अधिक मनोहारी वाटले. अक्षरशः स्वागतशील जाणवले. जेटीच्या लगत असलेल्या सरकारी 'सॉ मिल' मध्ये गर्जब लाकडांना तासल्यानंतर राहिलेल्या वेस्ट (waste)ची फुले करून केलेला किंवा बांबूच्या कमनीय पानांचा केलेला. त्यात केळीची फुले व केवडयाची सुवासिक पाने गुंफलेली. उपचाराला नावीन्याचा असा सुरेख मुलामा दिलेला माझ्या पाहण्यात पूर्वी आला नव्हता. यातून अंदमानकरांची जी सौंदर्य दृष्टी प्रस्फुटित झाली होती ती जशी अपूर्व होती तशीच आल्हादक होती.

जयघोषातला ध्वनि

—हार घातले गेले आणि वातावरणात जयघोष निनादला 'पंडित पंत की जय'–,नये कमिश्नर को बधायी'. मंडळीत उत्साह होता हे उघड होते. पण जयघोषाचा नाद कानाच्या पडद्यावर झंकारला आणि लगेच लक्षात आलं कीं, आगत-स्वागताच्या औपचारिक संदर्भात जयघोष होता तरी त्यात तेथील लोकांच्या मनाचे प्रतिबिंब काही अंशी पडले होते. तत्समयीचे भारताचे गृहमंत्रि महामना पंडित पंताचा जयघोष त्यांच्या अनुपस्थितीतहि लोकांनी करावा, असे त्यांनी काही केले होते आणि मी जो आलो होतो त्याच्या स्वागताला हळूच लोकांनी त्याची झालर लावण्याचे दाखवलेले औचित्य मला तरी त्या क्षणी प्रेरक व सूचक वाटले. याला आणखीन् एक कारण असावे. स्वागताला आलेल्या मंडळीत मिलची मंडळीहि होती. सगळयांच्या मजवर खिळलेल्या नजरा म्हणत होत्या "आता पर्यंत येथे प्रौढ आणि वृद्धत्वाकडे झुकलेली माणसेच आली आणि गेली. आम्ही आहो तेथेच आहो. पंडित पंताना कळलं. जे कळलं ते वळवण्याकरता आता तुम्ही आला आहात. अगदी पोर वाटण्याइतके तरुण नसला तरी एका नजरेत कुणालाहि तुम्हाला तरुण म्हणण्यात अनमान वाटू नये. तुमची दृष्टी आणि उत्साही चेहराच ते दाखवते. कृति–उक्तीत तुम्ही तारुण्याशी फारकत स्वीकारलेली दिसत नाही. बस्, आम्हाला तरी दुसरे काय पाहिजे ? आपण जसे तरुण आणि प्रसन्न दिसता तसेच इथले कार्य आणि जीवन चिरतरुण



–श्री. माधव राजवाडे

करण्यांत फसता किंवा अडता कामा नये ह्याकरताच 'नये कमिश्नरको बधाई' आहे. यावे, बेटे आपली आहेत, माणसे आपली आहेत, एक दिवस आम्हाला म्हणता आले पाहिजे कीं, तुम्हीहि आमचे आहात, मुळीच वेगळे नाहीत. दूरचे नाहीत. जवळचे आहा –"

पोर्ट ब्लेअर–संरक्षण आणि—'बंदी'....

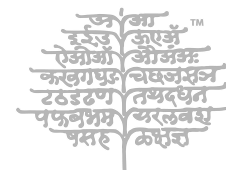
—मी तो हार, ती उजळलेली सकाळ, हास्याने तळपलेले चेहरे, आणि अपेक्षेने बोलके झालेले डोळे पाहत होतो. त्यातील आशयाने प्रमुदित होत होतो. व्यक्त झालेल्या मजबद्दलच्या आदरमिश्रित अपेक्षेनं आणि प्रेमानं भारलो होतो. माझा कणन् कण् निनादत होता, 'आपण कमी पडता कामा नये' आणि या भावनेच्या उत्तेजक टोचणीने माथं वर होत होतं. डोळे वरचेवर भोवताली पाहत होते. सभोवतालचा पोर्ट ब्लेअरचा आकर्षक परिसर जसा चित्ताला सुखावणारा होता त्याच प्रमाणे एक अतिशय चांगलं आणि सुरेख बंदर म्हणून पोर्ट ब्लेअरने मनावर प्रभाव पाडला होता. मन इतिहासाकडे धावत होतं आणि विचारत होतं ज्या कुणी या बंदराची निवड केली त्याच्या कल्पकतेचं आणि योजकतेचं कौतुक करण्यासारखंच नाही काय ? आठवलं कीं, ईस्ट इंडिया कंपनीने बंगालमध्ये आपला संसार पसरावयास सुरू केल्या पासूनचा इतिहास या संबंधात काय तो नीट ग्रथित केलेला आहे आणि उपलब्ध आहे. इ. स. १७८९ मध्ये या कंपनीच्या बंगालमधील व्यवस्थापकांनी "बंगालच्या उपसागरातून व्यापार करणाऱ्या व्यापारी बोटींच्या संरक्षणार्थ अंदमान बेटावर नाविकदल

ठेवण्याचे ठरवले." त्या दृष्टीने त्या बेटांची पाहणी करण्यासाठी बेंगाल इंजिनियर्सचे ले. कोलब्रुक व भारतीय नौदलाचे ले. आर्चिबाल्ड ब्लेअर याना पाठवण्यात आले. त्यानी दिलेल्या माहितीनुसार १७८९ च्या सप्टेंबर मध्ये ले. ब्लेअर यानी दक्षिणेतील चॅथॅम बेटावर ही वसाहत वसवली. ह्या बेटाच्या किनाऱ्यावरील बंदरास त्या वेळचे गव्हर्नर जनरल लार्ड कॉर्नवॉलिस यांचे नांव देण्यात आले. काही काळ या वसाहतीचा कारभार फार निर्वेधपणे चालू होता. १७९० च्या एप्रिलमध्ये मात्र उत्तर अंदमानात ईशान्येकडील बंदराकडे गव्हर्नर जनरलने लक्ष पुरवणे अगत्याचे असल्याचे ले. ब्लेअर याना वाटू लागले. आणि त्याप्रमाणे त्यानी गव्हर्नर जनरलना कळवले. १७९० च्या नोव्हेंम्बरात गव्हर्नर जनरलचे बंधू कॉर्नवॉलीस कमोडोर यानी ह्या चॅथॅम बेटाजवळील व उत्तर अंदमानातील नव्या बंदरांना भेट दिली आणि ले. ब्लेअर यास उत्तरेकडील नव्या बंदराची पाहणी करावयास आदेशिले. त्यांच्याकडून जी माहिती मिळाली, ती विचारात घेता नाविक सेनेच्या दृष्टीने पोर्ट कॉर्नवॉलिसपेक्षा हे नवे बंदर कितीतरी चांगले असून चॅथॅम बेटावरील वसाहत या नव्या बंदराच्या ठिकाणी हलवावी अशी कमोडोर कॉर्नवालिसकरवी शिफारस करण्यात आली. हा सर्व प्रकार १७९१च्या मार्च मधील होय. या शिफारसीला अनुसरून पुढे १७९२ च्या ऑक्टोबरमध्ये चॅथॅम बेटावरील वसाहत ईशान्येकडील नव्या बंदरात हलवण्यात आली. याहि बंदराला पोर्ट कॉर्नवालिस हेच नांव देण्यात आले आणि आजही तेच रूढ आहे. पण या नव्या बंदरातील वातावरण इतके रोगट होते कीं, कंपनीचे देशी व परदेशी कर्मचारीवृंद मोठ्या प्रमाणावर लोकसंख्येची समस्या नसतानाहि इहलोक सोडून जाऊ लागले! परिणामतः १७९६ मध्ये वसाहत बंदच करावी लागली. १७९६ च्या ८ फेब्रुवारीस ईस्ट इंडिया कंपनीने तेथून वसाहत हलवल्यापासून १८५६ पर्यंत ही बेटे जणुं वाळीत टाकल्याप्रमाणे होती. १८५६ मध्ये आराकानच्या कमिश्नरने जोराची मागणी केल्याने या बेटांची पुनः पाहणी करण्याचा हुकूम गव्हर्नर जनरल - इन - कौन्सिल यानी दिला. अंदमानात वसाहत स्थापन करण्याकरता सर्वोत्कृष्ट जागेची निवड करण्यासाठी नोव्हेम्बर १८५७ मध्ये दोन डॉक्टर आणि नाविक दलाचा एक अधिकारी असलेली एक समिती अंदमानाकडे रवाना झाली. या समितीने १ जानेवारी १८५८ रोजी भारत सरकारच्या गृहखात्याला एक अहवाल सादर केला. सर्व दृष्टीने दक्षिणेतील चॅथॅम बेटाजवळील बंदराचीच निवड झाली. या जागेची निवड करण्यात ले. ब्लेअरने जे निर्णय कौशल्य दाखवले होते त्यावद्दल त्याचे नांवच या बेटाला द्यावे असा याच साली सरकारनं हुकूम काढला. भारतात १८५७ साली इंग्रज शासनाविरुद्ध पहिला उठाव झाला होता व युद्धबंदीची सोय करणे शासनाला भाग पडले. व्यापारी जहाजांच्या संरक्षणार्थ, १७८९ मध्ये प्रथम व १८५६ मध्ये पुनश्च शोधलेल्या ह्याच बंदराची निवड झाली व अनुषंगाने ह्या दक्षिण बेटाची बंदिशाळेत १८५८ मध्ये परिणति झाली. १ जानेवारी १८५८ चे शासकीय पत्रकात पुढील उल्लेख आहे 'बंदी शाळेकरता जुन्या बंदराची करण्यात आलेली निवड गव्हर्नर जनरल व त्यांच्या सल्लागार मंडळाला पसंत आहे'. बंदिशाळा १९३७ मध्ये किंवहुना तत्पूर्वीच बंद झाली होती. १० ऑगस्ट १९५८ रोजी म्हणजे बंदिशाळेला प्रारंभ झाल्याच्या एक शतकानंतर एका कल्याणकारी राज्याच्या राष्ट्राध्यक्षांचा मुख्य प्रतिनिधि म्हणून मी पदार्पण करत होतो...


अनोखा 'ॲबर्डीन' बाजार

भूतलावरचे नंदनवन

—हा इतिहास मनात असा तरळत असताना दोन विचार प्रामुख्याने आले ते असे कीं, इंग्रज माणूस कोणतीहि गोष्ट करताना व्यावसायिक व व्यावहारिक लाभ पाहावयाचाच पण त्याबरोबर कोणत्या ना कोणत्या कारणाने आपल्या माणसांना जावे लागेल तेव्हा त्यांची गैरसोय तर होऊ नये, उलट तिथे त्याचा आराम अवाधित राहावा याचीहि पूरेपूर आणि व्यवस्थित दक्षता घेई. पोर्ट ब्लेअरची निवड जशी लक्षणीय होती तशीच लक्षवेधक होती. या बंदरात बोटींची ने आण करणे आणि नको त्या कैद्यांना आणून ठेवणे, या सोयी एकत्र करण्यात जे कौशल्य होते ते मुरब्बीपणाचे तसेच मुत्सद्दीपणाचे होते. कैद्यांना येथे पाठवल्याने भारतीयांना या बेटांचे इंग्रजांच्या काळी कधीच आकर्षण वाटले नाही. इंग्रजांना मात्र एक सुंदर आणि सुरक्षित बंदर लाभले. दुसरा विचार असा आला कीं, पोर्ट ब्लेअरने ल्यालेला नितांत रमणीय निसर्ग-लावण्याचा अलंकार एखाद्या बिन-हिशोबी रसिकाने पाहिला असता तर त्याचे अंतःकरण प्रथम ते निसर्गाचे अनुपम लावण्य आणि हास्य पाहून उचंबळले असते आणि माझे प्रमाणे त्याच्याही ओठावर वर्डस्वर्थच्या पुढील काव्य-पंक्ति थयथयल्या असत्या—





'These beautious forms,
Through a long absence, have not been to me
As is a landscape to a blind man's eye:
But oft, in lonely rooms, and 'mid the din
Of towns and cities, I have owed to them,
the hours of weariness, sensations sweet,
Felt in the blood and felt along the heart,
And passing even in to my purer mind
With tranquil restoration :— feelings too,
Of unremembered pleasure: such, perhaps,
As have no slight or trivial influence
On that best portion of a good man's life,
His little, nameless, unremembered acts
Of kindness and of Love—'

—भूमातेच्या उरावर जलाशय आणि त्या जलाशयावरचे या बंदरांचे लिलया पहुडणे पाहून भान हरपलेल्या माणसाने बंदराला एखाद्या व्यक्तीचे नांव द्यावयाच्या ऐवजी नांव उच्चारताच तेथील अप्रूप निसर्ग मूर्तिमंत नजरेपुढे उभा ठाकावा असं, (वृंदावन, श्रीनगर सारखं), निसर्ग दर्शन नामकरणांत गुंफलं असतं. नंदनवन हे नांव माझे मनात तरळले.

येथे हनुमान आला—!

पोर्ट ब्लेअर हे अंदमानच्या शासनाचे सरकारी केंद्र, मर्यादित अर्थाने राजधानी म्हटले तरी चालेल. जेटी पासून गव्हर्नमेंट हाऊसपर्यंत तर चार मैलाचा प्रवास होता. उंच-सखल भागाचा पाठशिवणीचा खेळ वाटावा अशी रचना. एका फर्लांगात २०० फूट उंचीवर जाताना मौज वाटली त्याच बरोबर वाटले कीं, असा हा उफाडयाने व बेमुर्वतखोरपणाने वर खाली होण्याचा जमिनीचा गुण द्वीपाद किंवा चतुष्पाद प्राण्यांच्या हालचालींना अतिशय मारक होय. विनायास आणि सहज फक्त पक्षांना या टोकापासून त्या टोकापर्यंत जाता आले असते. समुद्र किनाऱ्यालगत वस्ति नाही. सगळी गांवे टेकड्यावर वसलेली. यामुळेच याचं नांव अंदमान ठेवलं? कारण असं म्हणतात कीं 'अंदमान' हा 'हनुमान' या नांवाचा अपभ्रंश आहे. हनुमानाचे हंडुमान, नंतर अंडुमान, अंडमान आणि अखेर अंदमान अशी ही उपपत्ति आहे. उपपत्ति काही कां असेना, पण गावाची आणि गावांची एकंदर रचना आणि जमिनीचा 'उचल' खाण्याचा खाक्या पाहून मला वाटले कीं, वाहनांची सोय नसेल तर फक्त हनुमानालाच बेटात 'चलन' ठेवणे आणि 'वलन' साधणे शक्य आहे!

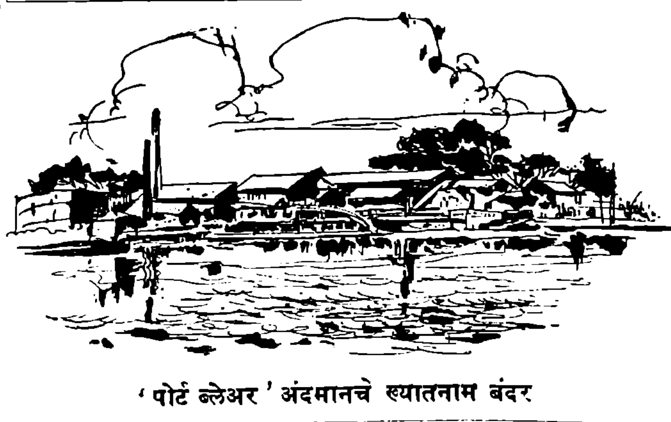
संक्रमण

आम्ही सरकारी बंगल्यावर आलो. शिरस्त्याप्रमाणे आम्हाला घेऊन आलेली बोट सात दिवस बंदरात राहावयाची आणि जुन्या कमिशनरांना घेऊन जावयाची. राजभवनातील पाहुण्यांचे खास निवास स्थान असते तिथे आमचा मुक्काम होता. हा छोटासा सात दिवसांचा संक्रमण काळ मोठा 'विचित्र'. अधिकाराची जागा बदलत नाही. माणसे बदलतात. पण त्यांच्या बदलण्यावर बरेच 'कांहीं' होत असते. हे कांहीं व्यक्तींच्या मनात आणि जनात चालू असते. त्यानी वातावरणाला एक ताण असतो. अगदी पहिल्या दिवसापासूनच लोक भेटीसाठी येऊ लागले. या भेटण्याची जी परी असते तिचे पापुद्रे प्रथम उकलणे कर्म कठिण. कारण त्यात उपचाराबरोबर चाचपडण्याचा हेतु असतो. लोकांचे कुतुहल वाढवण्याचा किंवा पोसण्याचा हव्यास असतो. समज गैरसमज यांचीहि ही सुरवात असते. जी माणसे येतात त्यांना कांहीं स्थान, कांहीं प्रतिष्ठा असते. उघड्या आणि स्वागतशील मनाने भेटणे मला आवश्यक होते. त्यांची मनें पूर्वानुभवानें आणि सापेक्षतेने झांकली गेलेली होती. ती उघडण्यावर आणि त्यांत मला

प्रवेश मिळण्यावर पुढचे माझे यशापयश अवलंबून होते.

आपुलकीचे विशेष

'अंदमानचं स्वरूप कळत होतं. नवखेपणा विरत होता. आणि मनाशी बांधलेले आराखडे खोडले जात होते. अगदी पहिल्यांदाच अंदमानची रचना पाहून सिमल्याची आठवण झाली. कारण विखुरलेली घरे आणि उतारावर शेती असे कौटुम्बिक आणि व्यावसायिक जीवनाचे अधिष्ठान होते. पोर्ट ब्लेअरला नागर स्वरूप होते. दरीत तांदुळाची शेते आणि खेळाची मैदाने होती; आणि टेकड्यावर कचेऱ्या होत्या. शाळा व सामुदायिक मैदान होते. गावांत टेलीफोन, वीज, टॅक्सी, नळ इ. इ. आधुनिक सोयी होत्या. सगळे रस्ते टारचे होते. आणि गावात Plymouth गाडी दिसली तव्हा तर हा एक मागास भाग ह्या समजुतीचा उरलेला मजलाहि कोसळला. गावाच्या मध्य भागी एक Airstrip हि होते. ते वापरात नसलं तरी जगाशी आणि विशेषतः भारताशी, बेटांना आपण जवळ आहोत असं वाटावयास लावण्याचे माध्यम समूर्त करण्याचा तो आधार आशादायक होता. एक वैयक्तिक सवयीची धाकाधुक होती. अंदमानला फळे मिळतील काय ? अपेक्षेला एक गोड धक्का अक्षरशः बसला. केळी, चिक्कू, अननस, इ. इ. फळे विपुल व रसरशीत प्रमाणात उपलब्ध होती. सात हजार वस्तीच्या (त्या वेळेस) पोर्ट ब्लेअर शहरात दुधाची डेरी, रहिवाश्याकडे मोटारी व चांगला बाजारहट पाहून मनातले चित्र अनुकूल होत असतानाच सारखे अडखळत होते. कां असे होत होते ?



'पोर्ट ब्लेअर' अंदमानचे ख्यातनाम बंदर

मी चार्ज घेतला नव्हता तरी तेथील वातावरणात रूळत आणि समरसत चाललो होतो. एक तर नैसर्गिक दृष्टचा परिसर आल्हादक होता. जेथे माझा निवास होता त्या सरकारी निवास स्थानाला बहराला आलेल्या दाट आणि हिरव्या वनस्पतीने नटवून सोडले होते. गवतातहि बारीक फुले केवळ नजरा वेधून घेत नव्हती तर नजरा खिळवून ठेवत होती. वाऱ्याने जणुं सारी सृष्टी खिदळत आहे असा भास व्हावयाचा. प्रकाशात हिरवी पाने आणि विविध रंगी फुले जणुं आकाशाकडे कृतज्ञतेनं पाहत आहेत असे जाणवे. आणि नभोमंडळातले ढग वनसृष्टीची ही पावती पाहून आता आपले काम संपल्याने मुक्काम हलवावयास हरकत नाही या इराद्याने तुरळक होत होते. श्रावण सरला होता. भाद्रपदातील तेथील निसर्गाची विलसिते अशी दरदिवशी नवलाईने चकित आणि कंपित करणारीच राहणार म्हणून माझे मन अधिकच उत्साहित आणि उर्जित होई. त्यांत निवास स्थानांत स्वच्छता अद्यावत (wet drainage होते) असल्याने जागेच्या नवखेपणामुळे येणारे अंतरहि नाहीसे झाले.

एक हुरहुर

—असे असले तरी मनाला काहीतरी खटकत होते आणि ते उलगडत नव्हते. निवासस्थानाला रम्यत्व आणणाऱ्या परिसरात गुलाबाचे ताटवे फुललेले होते. नजर त्यांच्यावरच सदा ठरत होती आणि ढळत नव्हती. माणसे येतच होती. त्या सौंदर्याने ग्सरसलेल्या उद्यानातून मला भेटावयास येणाऱ्या माणसाकडे पाहून मनात एक चमत्कारिक विचार उमलून गेला कीं, यांच्यापैकीं कितीकांच्या मनात निसर्गाच्या सौंदर्याकडे पाहून आपणहि तसेच 'बनावे' आणि निसर्गावर मात करावी असे इरेस पडण्याची भावना मूळ धरत असेल ?

१४–८–५८ ला मला माझ्या अधिकारपदाची शपथ घ्यावयाची होती. १५–८–५८ ला म्हणजे तदनंतर एकच दिवसानी भारतीय स्वातंत्र्य दिन, त्याची सलामी आणि सोहळा होता. भारताला स्वातंत्र्य मिळून एक दशक लोटल्याच्या सीमेवर अधिकारपदाची वस्त्रे आणि सूत्रे धारण करून भारतीय गणराज्याचा एक प्रतिनिधि म्हणून मला उभे राहावयाचे होते. ज्या लोकांच्याकरता आलो होतो त्यातील काही व्यक्ति आणि प्रतिनिधि मला दिसल्या, भेटल्या आणि बातचीत करून गेल्या होत्या. काही शेतकरी मंडळी भेटावयास आली. त्यातली चार माणसे मूळातली महाराष्ट्राची होती. अंदमान प्रदेशाविषयीची जी आस्था मनात वाढत होती तिला परिचय वाढत चालला तशी जवळकीची रुपेरी कडा साजू लागली. त्यापैकी बाबूलाल (मूळातले बाबूराव) भंडारा येथील होते. मंडळी शेती विषयी बोलली. त्यावरून एक कळले कीं, नारळ, भात आणि सुपारी यांची शेती चलित होती. फायदेशीर होती. आणखी काही आढावा घेतल्यावर आणि बऱ्याच जणांशी बोलल्यावर लक्षात आले कीं तेथील शेतीच्या उत्पादनाच्या दृष्टीने काही विधायक पाऊलें उचलण्याची आवश्यकता होती. एक तर लोकांच्या शेतीच्या मेहनतीला मालकीचा दिलासा नव्हता. जमिनी त्याना दिल्या होत्या पण त्या त्यांच्या मालकीच्या नव्हत्या. दुसरे असे कीं, शेतीत रस निर्माण करण्याच्या दिशेने काही सयुक्तिक प्रलोभने किंवा आकर्षणे निर्माण करणे अगत्याचे होते. तेथील नोकरीत जी स्थानिक माणसे होती त्यांच्यातहि काही प्रमाणात असमाधान धुमसत होते. स्वतःचा लौकिक विकास नोकरीच्या माध्यमांत, केवळ वरच्या माणसांची वरच्या जागी नेमणूक होत असल्यानें, होणे फार संभवनीय नाही अशी अगतिकतेची भावना त्यांच्यात दिसली. अंदमानच्या दैनंदिन सामाजिक व वैयक्तिक नागरिकांच्या सोयींचा विचार व सोडवणूक करावयास नगर पालिका नव्हती.

अंदमानचा दिवस ही एक नोंदून घेण्याची गोष्ट आहे. दिवस मोठा असतो व होता. अगदी सकाळी तीन साडेतीन वाजल्यापासून फटफटूं लागते आणि तास दीड तासांत प्रकाश तमाला हुसकून लावल्याचे दृश्य दिसते. यामुळे अंदमानी माणूस बारा ते चौदा तास काम करू शकतो. सरकारी कामाचे तास सकाळी नऊ ते दुपारी तीन असे असतात. असंहि निदर्शनास आलं कीं, तेथील बहुतेक व्यवसाय करणारी माणसे दिवसाचे दोन व्यवसाय करतात. सरकारी नोकर माणसे उरलेल्या वेळेत शेती करत. एकंदरीत पाहता अंदमानच्या एकूण क्षेत्रफळाच्या दृष्टीने वस्ती दाटीची नव्हती. ३२५० चौरस मैलाचे क्षेत्र. त्यांत २८०० ते ३००० मैल जंगलाची व्याप्ति. इ. स. १९५१ च्या खानेसुमारी प्रमाणे त्यावेळेस वस्ती ३३००० ते ३५००० होती.

[क्रमशः]

वंदन त्या ईशा

—ह. सि. उर्सेकर

वास्तविक व्यवसायाने श्री. उर्सेकर हे मॅजिस्ट्रेट आहेत. जीवाचा आकांत करून खऱ्याचे खोटे करू पहाणाऱ्या चोराना शिक्षा देणे आणि सत्पक्षाला न्याय देणे हे त्यांचे नित्याचे काम, पण आत्मा संगीताचा. संवयीने न्यायी वृत्तीनेच बघणारा. ती त्यांची न्यायी वृत्ति या लेखात दिसेल—

श्रृणुत भो रसिकाः !
ऐका या वीणेच्या तारा

आलाप छेडू लागल्या. ही बासरीची मंजुळ गत, त्याला मृदंग, पणव आणि दर्दुर या तालवाद्यांची साथ, हा झांजाचा टिपेचा नाद, हन्त प्रवृत्तम् संगीतकम् ! हा कोण बरं, हा तर सूत्रधार, हा लागला गायला नाचायला; ह्याला वाद्यवृंदाची सुरेल साथ. ध्रुवागान सुरू झाले. हा आद्योपला पूर्वरंग. जरा लांबला नाही ! आता सूत्रधार मध्यमस्वरांत नांदी म्हणत आहे. कोणाला बरं बोलावतो आहे तो ? ही नटी वाटतं. ग्रीष्मऋतूच्या वैभवाचे वर्णन गोड गायले तिने. तिच्या गायनाने प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ति कशा तल्लीन होऊन गेल्यात. संपली प्रस्तावना, आता सुरू होईल नाटक.

संस्कृत नाटकांची परंपरा पुरातन आहे व सनातनहि. कारण आजहि संस्कृत नाटचप्रयोग होत असतात. पुराणकाळी संस्कृत नाटकाचा प्रथम प्रयोग सुरांगनांनी संगीताचे धुंदीत स्वर्गलोकांत करण्यात आला. कालिदासाचे 'विक्रमोर्वशीयम्' या नाटकांत 'लक्ष्मीस्वयंवरम्' या स्वर्ग-नाटचाचा उल्लेख आहे. त्यांत अप्सरांनी कामे केली होती. नाटच हे लोकाराधनेचे एकमेव साधन असल्यामुळे नाटकांत संगीताला अवश्य स्थान होते. भरताचे नाटचशास्त्र, धनंजयाचे दशरूप, रामचंद्र व गुणचंद्र यांनी लिहिलेला नाटचदर्पण, सारंगदेवकृत संगीत रत्नाकर, साहित्यदर्पणावरील अभिनवगुप्ताची टीका वगैरे संस्कृत ग्रंथात संस्कृत नाटचसंगीताविपयी विपुल माहिती आढळते.

सामवेदातून ब्रह्मदेवाने गायनकला निर्माण केली. "गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते !" अशी संगीताची सर्वंकष व्याख्या संगीतरत्नाकराने केली आहे. सप्त स्वर हा संगीताचा पाया होय. संगीतकला निसर्गनिबद्ध आहे. पशुपक्षांच्या नैसर्गिक स्वरवैचित्र्यातून सात सूरांचा जन्म झाला असे एक मत आहे. "षड्जं रौति मयूरस्तु गावो नर्दंति चर्षभम् । अजा विरौतु गांधारम् क्रौंचो नर्दति मध्यमम् । पुष्पसाधरणे काले कौकिलों रौति पंचमम् । अश्वस्तु धैवतं रौति निषादं रौति कुंजरः । मोर, बैल, मेंढा, क्रौंचपक्षी, कोकिळा, घोडा व हत्ती या पशुपक्षांनी मानवाला सात सुरांचा सुरेल सोपान दिला. मानवाला परमेश्वरापर्यंत आपली प्रार्थना पोचवण्याचे केवढे हे सुलभ साधन ! कारण गीत म्हणजे देवाशी बोलण्याची भाषा ! षड्ज (सा) या स्वराचे नांवहि सार्थ आहे. नाक, गळा, उर, टाळु, जिव्हा, दांत या सहा अवयवांना स्पर्श करून निघणारा सूर तो षड्ज अशी षड्जाची व्युत्पत्ति नाटचशास्त्रात दिली आहे. म्हणजेच 'सा' हा स्वर पाणभातुर आहे. गीत म्हणजे

अनुक्रमणिका

रंजक स्वरसंदर्भ. भरतमुनी म्हणतात स्वर, ताल व पदात्मक असे संगीताचे त्रिविध स्वरूप आहे. पद म्हणजे शब्द.

संगीत हे सामवेदापासून ब्रह्मदेवानी निर्माण केले, तर नाट्य हे त्याने चारी वेदांपासून उत्पन्न केले. ऋग्वेदातील कथा, यजुर्वेदामधला अभिनय, सामवेदातील संगीत व अथर्ववेदातील रस यांचे रंजक रसायन तयार करून त्यातून पंचम वेद म्हणजे 'नाट्यवेद' सृष्टीकर्त्याने निर्माण केला. यावरून संस्कृत नाटकाची मुळें धर्माप्रमाणे संगीतातहि रुजली आहेत असे दिसून येईल. ग्रीक नाट्याचा इतिहासहि असाच आहे.

भरताचे नाट्यशास्त्रात नाटकातील संगीताबद्दल प्रकरणेच्या प्रकरणे आहेत. विल्सनने हिंदुंचे नाट्यगृह या ग्रंथात ५९ उपलब्ध संस्कृत नाटकांची यादी दिली आहे. त्यातील प्रमुख नाटकांचे वाचन केले असता असे दिसते की, संस्कृत नाटकांत संगीताला प्रयोगमूल्य व नाट्यमूल्य असे दुहेरी महत्त्व होते. नाट्यनिर्मितीच्या तंत्रात संगीताला अगत्याचे स्थान होते. म्हणूनच नाटक मंडळीमध्ये गायक, वादक व वर्तक ही मंडळी असत. नटाला संगीताचे ज्ञान अवश्य असे किंबहुना प्रत्येक पात्रालाच ताल व लय यांची समज होती. सूत्रधाराला गायन, वादन येणे अवश्य होते. नाटकाला संगीत वाद्ये वाजवण्याची कला अवगत असे, किंबहुना भरतमुनींनी ज्याला विविध भूमिका पेलतात आणि वाद्ये वाजवता येतात तोच भरत म्हणजे नट अशी व्याख्या केली आहे. कंपनीत नटाप्रमाणे नर्तकहि असत. त्यांचे प्रमुखाला 'तौरिप' म्हणत.

नाट्यगृह हे रंगदेवतेचे मंदीर आहे. नाट्यगृह बांधताना व त्याचें उद्घाटन करतांना श्रद्धायुक्त मनाने संगीताचा उपयोग करीत. नाट्यमंदीरे आटोपशीर असत. लंबचौकोनाकृती नाट्यगृहाची लांबी ६४ हात व रुंदी ३२ हात असे ऐसपैस नाट्यगृह भरतमुनींना पसंत नव्हते. कारण त्यामुळे संगीत व पाठ्य प्रेक्षकांना ऐकू येणे मुष्कील होई. असे सुटसुटीत प्राचीन लेणीवजा रंगमंदीर बंगालकडील जुन्या सुरगुजा संस्थानातील रामगड या पर्वतावर (उंची २,६०० फूट) अजूनहि उपलब्ध आहे. डॉ. ब्लॉक यांचे मताने हें कोरीव नाट्यगृह सुमारे २,३०० वर्षापूर्वीचे असावे. नाशिक जिल्ह्यांत अशाच प्रकारचीं दोन कोरीव लेणी आहेत असे डॉ. विल्सनने नमूद केले आहे.

रंगमंचाचे दोन टोकाला पडद्यांनी झाकलेले दोन नेपथ्य-कक्ष असत. त्या कक्षांमध्ये प्रेक्षकांकडे तोंड करून संस्कृत नाटकांचा संगीत वृंद (orchestra) वसत असे. रंगभूमीला उजळवून टाकणाऱ्या ह्या गायक-वादक समूहाला कुतप म्हणत. यांत अनेकविध हत्यारें असत. भरतमुनींनी चार प्रकारची वाद्ये सांगितली आहेत. पणव, दर्दुर, मृदंग, पुष्करादि आतोद्य किंवा अवनद्ध म्हणजे चर्मवाद्यें, झांजा वगैरे घनवाद्यें, वीणेसारखी तंतूवाद्यें व वेणुप्रमाणे सुषिर म्हणजे कळकांची वाद्यें. 'कोण' नावाचे एक वाद्य भरतमुनींनी उल्लेखलेले आहे. संगीतवृंदातील वीणावादक न थकता सतत वीणावादन करूं शकत असे. वेणुवादक हा तालांत व छातीत पक्का असे. दीर्घकालपर्यंत त्याचा श्वास रहात असे. या वाद्यसमूहाचे मधोमध मृदंग वादक आणि त्याचे उजवीकडे पणववादक व डावीकडे दर्दुरवादक असे. ह्या तीन पूर्वाभिमुख चर्मवाद्यवादकांचे डाव्या हाताला एक गायक दक्षिणाभिमुख बसे. त्याचे डावे बाजूला वीणावादक तर उजवे हाताला वंशवादक ! गायकाचे समोर उत्तराभिमुख एक गायिका दोन झांजवाल्यांचे मध्ये बसून गायन करी. स्त्रियांचा आवाज निसर्गतःच कर्णमधुर. गायिका ही मधुर-कोमल कंठी अशी एक देखणी शामा रमणी असे. हा संगीतवृंद प्रेक्षकांकडे तोंड करून बसे व त्या दिशेला रंगभूमीची पूर्वदिशा मानण्याचा रंगसंकेत होता. जणू काय नटवर्य प्रेक्षकरूपी सूर्याला रसांच्या ओंजळी भरभरूनी अर्घ्यच देई.

संस्कृत नाट्यप्रयोगांत नाट्यनिर्मितीचे अपरिहार्य अंग म्हणून संस्कृत किंवा प्राकृत गीते गायली जात. प्राकृत ध्रुवा बहुशः महाराष्ट्री भाषेत आहेत. ह्या गीतांना ध्रुवा म्हणत. भरताचे नाट्यशास्त्र, नाट्यदर्पण, संगीत रत्नाकर या ग्रंथात ध्रुवागायनाचे वर्णन आहे. ध्रुवा म्हणजे रसपरिपोषक नाट्यगीते. ही गीते पांच प्रकारची असत. प्रावेशिकी, नैष्क्रामिकी, आंतरा, प्रासादिकी आणि आक्षेपिकी. प्रमुख पात्रांचे प्रवेशाचे आधी प्रावेशिकी ध्रुवा म्हटली जाई. तसेच अंक पडताच सर्व पात्रे रंगभूमीवरून निघून जाताना नैष्क्रामिकी ध्रुवा गायली जाई. एखाद्या पात्राला रंगभूमीवर झोप लागली असता किंवा मूर्च्छना आली असता कालक्रमणा दाखविण्यासाठी आंतराध्रुवा गात असत. करुण भावनांची तीव्रता कमी करून प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ति प्रसन्न करण्याकरता किंवा रसांतर होताना प्रासादिकी ध्रुवां म्हणत. रंगभूमीवर एका प्रसंगातून दुसरा प्रसंग उद्भवत आहे हे दाखवण्याकरता द्रुत लयीत सूचक व रंजक अशी ध्रुवा म्हणत. तिचे नांव आक्षेपिकी. ही ध्रुवागीते संगीत वृंदातील गायक किंवा गायिका म्हणत. ही गीतें स्वतः नाट्यकार किंवा कलाकार रचत असत. ध्रुवा दोन किंवा चार ओळीच्या किंवा केव्हा केव्हा "शंकरः शूलभृत् पातु मां लोककृत्" अशी एका ओळीची सुद्धा असत. विक्रमोर्वशीयमचे चौथ्या अंकांत विक्रम राजा उर्वशीसाठी विलाप करतो. त्या अंकात वीस ध्रुवागीते आहेत. त्यातील श्लोक १ आणि ५ ही प्रावेशिकी, तर श्लोक ४ आणि ७५ ही नैष्क्रामिकी ध्रुवांची उदाहरणे होत.







पांढरेशुभ्र डेटच तुमचें कपडे स्वच्छ नि पांढरे-लखलखीत करु शकेल. डेटने तुमचे रंगीत कपडेही कांहींही अपाय न होता स्वच्छ निघूं शकतात. ही किमया आधुनिक डेटच सहजपणें करु जाणें। अन् तोहि कपड्यांच्या तंतूना पवढासुद्धां अपाय न करतां.

स्वस्तिक ऑईल मिल्स लि., मुंबई.

Shilpi SOM 19 Mar





उरलेल्या आक्षेपिकी ध्रुवा आहेत. काही ठिकाणी तशा स्पष्ट रंगसूचना कालिदासाने केल्या आहेत. काही विशिष्ट वस्तु आणि प्राणी ह्यांच्या आधारावर ध्रुवा रचल्या जाव्यात हे नाट्यशास्त्राचे सांगणे येथे पाळलेले दिसते. ध्रुवा निरनिराळ्या तालात निबद्ध असत. भरतमुनींनी रागांचा उल्लेख केला नाही पण जातींचा उल्लेख आढळतो. ध्रुवागानाचे वेळी कोण वाद्य व दोन वीणा यांचा उपयोग विशेषत: करीत. आधी वाद्यवृंद-वादन होई, नंतर गायक किंवा गायिका ध्रुवागान करी व मग नर्तकी रंगभूमीचे एका बाजूला त्या गीताचे रसाला अनुकुल असे नृत्य करी. मालविकाग्निमित्रम् ह्या नाटकांत मालविका नृत्यस्पर्धेत भाग घेऊन नृत्यगायन करते त्याप्रसंगी हा अनुक्रम स्पष्ट दिसतो.

संस्कृत नाटकाच्या आरंभापासून अखेरपर्यंत संगीत–वृंदाचे कार्य चालू असे. पूर्वरंगापासून भरतवाक्यापर्यंत नृत्य, गायन व वादन यांच्या गोड फैरी वेळोवेळी रंगमंचावर बसलेला कुतप झाडीत असे. नाटक सुरू होण्यापूर्वी करण्याचा पूर्वरंग नांवाचा रंगपूजेचा प्रदीर्घ नृत्य-गायनमय विधी नाट्यशास्त्राचे पांचव्या अध्यायात दिला आहे. अजूनहि नाट्यप्रयोगाचे आरंभीचे नारळ फोडणे, पडद्याला हार घालणे, गंधर्व नाटक कंपनीतील धुपाचा धुंद सुवास वगैरे गोष्टी म्हणजे भरतप्रणीत पूर्वरंगाचे अपरिहार्य अवशेष होत. गेल्या वर्षी गोहत्तीला प्राच्यविद्या परिषदेचे प्रसंगी आसामी भाषेतील शंकरदेवलिखीत रुक्मीणी परिणय ह्या नाट्यप्रयोगाचे वेळी सुमारे अर्धा तास पूर्वरंगाचे दर्शन प्रेक्षकांना घडले ते हृद्य होते. त्यावेळी ध्रुवागान झाले. पूर्वरंगावर सूत्रधार मध्यम स्वरांत नांदी म्हणतो. मग प्रयोगास सुरुवात होते. नाट्यप्रयोग रंगभूमीवर सादर केला जात असता वारंवार वाद्यवादन, ध्रुवागायन व नृत्यविन्यास रंगभूमीवर चाले व अखेर भरतवाक्याने नाटक संपत असे. नाट्यनिर्मितीच्या तंत्राचा हा संगीतमय सांचा हे संस्कृत नाटकाचे एक प्रभावी प्रयोगमूल्य होय. मग नाटक कोणतेहि असो. पुष्कळ नाटकांच्या प्रस्तावनेत 'आतां संगीत सुरू होऊ द्या' असे वाक्य सूत्रधाराचे तोंडी सांपडते.

एकंदरीत असे दिसते की, हल्लीच्या सर्कसप्रमाणे संस्कृत नाट्यप्रयोगाचे वेळी गायन, वादन आणि नर्तन रंगभूमीवर वारंवार चालू असे. म्हणून भवभूतीच्या नाटकांसारख्या काही नाटकांत प्रत्यक्ष नाटकाचा ऐनजिनसी भाग म्हणून संगीत नसले तरी संगीत हे संस्कृत नाटकाच्या निर्मितीचे पारंपारिक अविभाज्य अंग होते. शारीरसंगीताचे नादमोहक सूर आणि वाद्ये व नूपुर यांचा लयबद्ध ताल यांच्या चिरंजीव चौकटीत संस्कृत नाटकांचा प्रयोग पार पडत असे. म्हणूनच पार्श्वसंगीत हा प्रकार आधुनिक नाट्यसृष्टीचा आगळा शोध आहे असे मानता येणार आहे.

संगीत हे संस्कृत नाटकाचे केवळ प्रयोगमूल्य नव्हते तर ते एक अर्थवाही नाट्यमूल्यहि होते. भास, कालिदास, श्री हर्षादि नाटककारांनी नाटकांत संगीताचा अर्थपूर्ण उपयोग केला आहे. नाटिकेमध्ये संगीताला फार प्राधान्य होते. 'रत्नावली' व 'मालविकाग्निमित्रम्' ह्यांतील नायिका संगीतव्यापृता आहेत. बनारसचे गणिकांनी कामे केलेल्या रत्नावलीच्या नाट्यप्रयोगाचा पहिला अंकच रात्रभर चालला होता असा ऐतिहासिक उल्लेख ८ व्या शतकातील दामोदर भट्टाच्या कुट्टिनीमतम् या ग्रंथात आढळतो.

नाटकातील प्रत्येक श्लोक गायला जात नसे, तर ज्या श्लोकावर 'गायति' अशी स्पष्ट रंगसूचना आहे, असेच श्लोक फक्त गायले जात. या संबंधात 'पठति' व 'गायति' ह्या रंगसूचनांतला स्पष्ट फरक दृष्टीआड करता कामा नये. उदाहरणार्थ 'शाकुंतल' व 'प्रतिमा' या नाटकातील नटी ऋतूवर्णनपर गाणी गातात. मालविकाग्निमित्रम् नाटकांतील नृत्यस्पर्धेत मालविका आधी गाणे म्हणते व नंतर वाद्यवृंदाचे संगतीत नृत्य करते. नागानंदात मलयवति वीणा वाजवून गाणे म्हणते. रत्नावलीत मदनिका लागोपाठ तीन गाणी म्हणते. शाकुंतलात हंसपादिका संगीत शाळेत गायनाचा रियाज़ करते त्यामुळे दुष्यन्त राजा बेचैन होतो व "रम्याणि वीक्ष्य" हे सुंदर तत्त्वज्ञान त्याला स्फुरते. याशिवाय भाटांची राजस्तुतीपर पद्ये आहेतच.

यापैकी भाटांची सर्व गाणी, मलयवति व मालविका यांची गाणी व विक्रमराजा यांचे तोंडीचे एक ध्रुवागान संस्कृत भाषेत आहे. इतर गीते प्राकृतांत व विशेषत: महाराष्ट्री भाषेत आहेत. ही नाटकांतील गीते बहुतेक स्त्री पात्रांचे तोंडी आहेत. भाटांची गाणी मात्र पुरुषपात्रे गात. मलयवति, मालविका, मदनिका आणि नटी प्रेक्षकांसमोर रंगमंचावर गाणी म्हणत. यावरून संस्कृत नाटकांत नाटकाचा ऐन भाग म्हणून रंगमंचावर प्रेक्षकासमोर गाणे म्हटलेच जात नव्हते असा आग्रह धरणे सत्याला सोडून होईल.

गायनाप्रमाणे संस्कृत नाटकांत नर्तन पण असे. पुरुष-पात्रांनी भीषण हावभाव करून केलेल्या नृत्याला तांडव म्हणत. हे शंकर भगवानांचे वीररसात्मक नृत्य होय, तर पार्वतीने केलेले सौम्य आर्जवी नृत्य शृंगारिक लास्य होय. लास्याचे दहा प्रकार आहेत. नृत्य हे रसानुकुल असते. भरतमुनींच्या दृष्टीने रस हा नाट्याप्रमाणे संगीताचाही आत्मा आहे, म्हणूनच त्यांनी नृत्य केव्हा करावे आणि केव्हा करू नये याविषयी काटेकोर नियम सांगितले आहेत. उदाहरणार्थ अनुरागाचे प्रसंगी नृत्य चालेल पण रागाचे वेळी ते अक्षम्य आहे. मालविका 'चर्चरी' नृत्य करते, विक्रमराजा उन्मनी अवस्थेत चर्चरी नृत्य करतो. रत्नावलीतील दोन चेटचा विदुषकासमवेत बेबंद नाचतात. चर्चरी हा नृत्यप्रकार लोकप्रिय दिसतो. संस्कृत नाटकांवर नृत्याचा प्रभाव दिसतो. कारण दोन पात्रे जनांतिकम् बोलतानाही त्रिपताकाकर या नृत्यमुद्रेचा अभिनय करीत.

संस्कृत नाटकांत संगीत वाद्यांचा पुष्कळ वेळा नाट्यपूर्ण उपयोग केलेला आढळतो. 'स्वप्नवासवदत्तम्' व 'प्रतिज्ञा यौगंधरायण' या नाटकांत भासाने 'घोषवती' वीणेचा अर्थपूर्ण व नाट्यपूर्ण उपयोग केला आहे. चारुदत्ताने वीणेला 'कांत रति

विघ्नकरी सहचरी' असा धन्यवाद दिला आहे. या गुणीजनांचे घरांतील वाद्यांचे विश्व पाहून शर्विलकाप्रमाणे प्रेक्षकही दिङ्मूढ होतो. नागानंदात मलयवती वीणा वाजवून गायन करते. संस्कृत नाट्यकाराना एकंदरीत वीणा प्रिय दिसते.

संगीतशाळेचे उल्लेखहि अनेक आढळतात. संगीतशास्त्रातील विविध तांत्रिक संज्ञांचा उपयोग केलेला नाटकांत सापडतो. चर्चरी व चलितम् हें नृत्यविशेष, तसेच द्विपदी, चतुष्पदी, काकली हे गीतप्रकार लोकप्रिय होते. गायनाचे प्रारंभीचे आलापीस उपगान म्हणत.

अमेरिकन राज्यघटनेतील seperation of power या तत्त्वासारखे इंग्रजी रंगभूमीवर नाट्य, नृत्यनाट्य (Ballet) व संगीतिका (Opera) असे साचेबंद नाट्यप्रकार दिसतात. पण भारतीय राज्यघटनेतील Fusion of powers चे तत्त्वांचे चालीवर संस्कृत नाटकांत मात्र नाट्य, गायन व वादन ह्यांचा सुरेख संगम प्रत्ययास येतो.

नाट्यवेद निर्माण करतांना ब्रह्मदेवाने सामवेदापासून संगीत घेतले. भरतमुनी म्हणतात गायन, वादन हे वेदमंत्राप्रमाणे वंद्य आहे. नाटकांतील संगीताने दुरितांचे तिमिर जाते. रसांचा परिपोष होतो अणि नाट्यप्रयोगाला सौंदर्याचा साज चढतो. मालविका, मलयवति गायनाच्या द्वारे प्रीतीचा आविष्कार करतात. शेक्सपीयरप्रमाणेच संस्कृत कवीचे मताने संगीत हे प्रीतीचे अन्न आहे असे दिसते. शृंगाररसाप्रमाणेच करुण रसाचाहि परिपोष नृत्यगायनाने केला जातो. असे विक्रमोर्वशीयम्च्या चौथ्या अंकावरून दिसते. शाकुंतलांत हंसपादिका या खंडिता नायिकेने आपल्याला विसरलेल्या प्रियकराला दूषण देण्याचे साधन म्हणून संगीताचा उपयोग केला आहे. नृत्याने तर नाटकाचे 'हृदयकाव्य' हे नांव सार्थ होते, कारण नृत्य हे नेत्रदीपक दृश्य होय. गगनाला नक्षत्रे शोभा देतात तशीच उज्वल शोभा ध्रुवागायनाने नाटकाला प्राप्त होते. गायन, वादन ही नाटकाची शय्या आहे, अधिष्ठान आहे, संगीताने प्रेक्षकांचा कलानंद मोहरतो.

संगीताला संस्कृत नाटकांत हे अविभाज्य स्थान प्राप्त होण्याचे कारण असे दिसते की, स्वर व ताल यांचा रसनिर्मितीशी अतूट संबंध आहे. भरतमुनी तर रससिद्धांताचे द्रष्टे दशरुपककार म्हणतात की, नृत्य हे नाटयाला उपकारक आहे; पण भरतमुनींनी हे पण बजावले आहे की, संगीताचे अतिरेकाने रसहानी होते. प्राचीन काळीं नाट्यस्पर्धांचे परिक्षकमंडळावर एक संगीतज्ञ अवश्य असे.

यावरून असे दिसते की, संगीत हे संस्कृत नाटकाचे आवश्यक व अभिलषणीय अंग होते. संगीताला नाट्यनिर्मिती मूल्य होते. आणि ऐन नाट्यमूल्यहि होते. भास, कालिदास, श्री हर्षादि नाट्यधुरंधरांनी संगीताचा उपयोग आपल्या नाटकांत केला आहे. कारण त्यांना भरतमुनींचे सूत्र माहीत होते की, ज्याप्रमाणे रेखाचित्रांत रंग भरल्यावरच त्यातील सौंदर्य प्रतीत होते, त्याप्रमाणे संगीतामुळे नाटकांत रंग भरला जातो. संस्कृत नाटकांतील संगीताचे हे भरतवाक्य नव्हे तर ही एक छोटीशी झलक आहे. चारुदत्ताप्रमाणे आपणालाहि वाटते की, प्रत्यक्ष गाणे संपले तरी त्याचे प्रतिध्वनी अनंत काळपर्यंत घुमत राहतात. पाऊस गेला तरी पालवी राहते. सूर्य मावळला तरी संधीप्रकाश रेंगाळतोच !

●●●

बहुजन हिताय।
बहुजन सुखाय॥

—अशोक दामोदर

गोड भावगीते, सतार—सारंगीची सुमधुर सुरावट आणि बरेंचसे कांही—पण सारेंच बरे (व खरेंही) नसणारे. हीहीं एक खरखर (रेडियोची नव्हे) पण रेडियोबद्दलची ! !



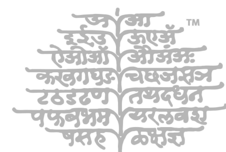
तसे पाहिले तर आपल्या रोजच्या जीवन व्यवहारांतील बराच वेळ रेडिओ व्यापून टाकतो. या ना त्या निमित्ताने रेडियो वाजत असतो. तो नेहमीच ऐकला जातो असे नाही. किंबहुना अनेकदा पार्श्वसंगीतासारखाच त्याचा उपयोग केला जातो असे वाटते. आणि रेडियोतील कार्यक्रमांतहि बराच वेळ संगीताने व्यापलेला असतो. पण त्याहि बाबतीत केवळ वेळ भरणे असाच हेतु असतो की, काय असा संशय येतो. संगीत व रेडियो, आणि रेडियो व आपण हे दोन्ही संबंध असे काहींसे निरर्थक वाटतात. दोन्हींना अधिक अर्थपूर्ण स्वरूप प्राप्त करून देता येईल कां हा आपल्या विचाराचा विषय आहे.

या संदर्भांत शीर्षकांतील नभोवाणी व आकाशवाणी या सकृत्-दर्शनी समानार्थी शब्दांची योजना सहेतुक आहे हें ध्यानांत येईल. नभोवाणी म्हणजे जनतासंपर्काचे एक प्रभावी साधन व आकाश-वाणी म्हणजे या साधनाचे भारतीय रूप असा हा फरक. विचार करायचा तोहि या दोन दृष्टींनी. एक विशिष्ट जनतासंपर्क साधन म्हणून संगीताच्या कलारूप आविष्कारास नभोवाणी कितपत योग्य हा समस्येचा पहिला भाग. व प्रचलित असलेले नभोवाणीचे भारतीय स्वरूप 'आकाशवाणी' या दृष्टीने अधिक उपद्रवी कसें आहे आणि यास उपाय काय हा समस्येचा दुसरा भाग.

साधन या दृष्टीनें नभोवाणीच्या जमेच्या बाजू कोणत्या ?

चित्रपटसृष्टीप्रमाणेच नभोवाणीबद्दल लोकांना एक झगझगीत आकर्षण वाटत असते. कलावंत, कलादंत होऊ पाहणारे आणि कलावंत नसणारे साऱ्यांनाच नभोवाणीवर 'गाजण्या'ची सुरसुरी असते. यासाठी पैसा व ठेव दोहोंचीहि त्यांना फिकीर नसते. यामुळे ताज्या दमाचे कलावंत व साधक यांचा सतत व जवळ जवळ फुकट पुरवठा नभोवाणीला होत असतो. नभोवाणीच्या जमेच्या बाजूची एक महत्त्वाची नोंद ही कच्च्या मालाच्या पुरवठ्याची.

साधन म्हणून नभोवाणीचे जे स्वरूप आहे त्यामुळे नभोवाणीवर होऊ शकणाऱ्या कलाविष्कारांतहि काही वैशिष्टये उठून दिसतात. नभोवाणीचा श्रोतृवर्ग अनेक पातळींवरला असूनहि त्याच्या अस्तित्वाचे दडपण कलावंताला प्रत्यक्षतः जाणवत नाही. बैठकीत अनेकदां समोरच्या श्रोते-मंडळींतील ल. सा. वि.-श्रोत्यास उद्देशून





कलाविष्कार करणे कलावंतास भाग पडते. हा प्रकार नभोवाणीवरील कार्यक्रमांत होत नाही. किंबहुना नभोवाणीवरील कार्यक्रम करताना आपल्याला आदर्श वाटते तीच कला सादर करणे शक्य असल्याने आपल्या आदर्शाशी अधिक प्रामाणिक राहणे, कलाविष्कारांत अधिक प्रयोगशील बनणे शक्य असते. या तऱ्हेचे कलाविष्कारांतील स्वातंत्र्य अदृश्य पण ज्याचें अस्तित्व निश्चित आहे अशा श्रोतृवृंदामुळे शक्य होते.

नभोवाणीच्या कार्यक्रमाकरिता साथीदार इ. सर्व आयते उपलब्ध असतात तेहि सर्व लहानथोर कलावंतासाठी !

एक विशिष्ट साधन म्हणून नभोवाणीच्या उणीवाहि तिच्या स्वरूपांतूनच उद्‌भवल्या आहेत.

देवाण घेवाण

वर म्हटल्याप्रमाणे कलावंत, साधक इ. चा अप्रतिहत व स्वस्त पुरवठा नभोवाणीला होतो खरा. पण हे एका मर्यादेपर्यंतच खरे. कलावंत एकदा लोकप्रिय झाला की, पैशाच्या दृष्टीनें नभोवाणी त्यास अनाकर्षक वाटूं लागते. राहता राहिली, प्रसिद्धीची व मुक्त कलाविष्कार शक्यतेची बाब. या बाबतींत विशेष प्रयत्न केल्याखेरीज लोकप्रिय, बाहेर मागणी असलेले कलावंत नभोवाणीवर येत राहणे अवघडच.

श्रोतृसमुदायाचे प्रत्यक्ष दडपण न जाणवणें या दुसऱ्या फायद्यासहि अशीच एक तोटयाची बाजू आहे. श्रोत्यांचे दडपण जसे जाणवत नाही तसेच त्यांच्या उत्तेजनाने, त्यांनी दाद दिल्याने फुलणारी उत्स्फूर्त सर्जनशीलताहि अशक्य होते. कलावंत व श्रोते यांच्यातील देवाण घेवाणीस भारतीय संगीतांत किती महत्त्वाचे स्थान आहे हे कुठल्याहि रंगलेल्या बैठकीत आढळण्यासारखे आहे.

साथीदारांच्या बाबतींतहि एक उणीव संभवते. प्रत्येक कलावंताच्या आविष्काराची स्वतंत्र अशी एक शैली असते. कलात्म असलेली शैली म्हणजे ताल इ. तत्वांचे एकात्म असे दर्शन ठराविक साथीदारांबरोबर नेहमी गात–वाजवत राहिल्याने अनेक वेळा कलावंताच्या शैलीच्या या एकात्मतेत, प्रभावी आविष्कारणांत वेगळ्या साथीदारांबरोबर गात–वाजवतांना एक प्रकारचा फुटीरपणा येण्याचा संभव असतो. नेहमीचे साथीदार कलावंतांना समंजस साथ देऊन उचलून धरत असतात. साथीचे वेगळेपण त्यांच्या बाबतींत जाणवत नाही. याच्या अभावी कलावंत व साथीदार यांचे सवते सुभे स्थापन होऊन त्यांच्या विकृत चढाओढीचे प्रदर्शन आपल्यापुढे होते.

काही रास्त उणीवा

या खेरीज नभोवाणी या साधनाद्वारे होणाऱ्या कलाविष्काराबाबत आणखी काही उणीवा आहेत. पैकी काही तांत्रिक स्वरूपाच्या आहेत. उदाहरणार्थ ध्वनिक्षेपकाद्वारे प्रसारित होऊन आपल्या कानापर्यंत पोहोचेपर्यंत वाद्याचा व गायकाचा ध्वनि पुष्कळदा बदलतो. अनेकदा असे आढळते की, प्रत्यक्ष ज्यांचा आवाज बरा वाटतो तोच नभोवाणीद्वारा ऐकतांना



गंधर्व वेडा (महाराष्ट्रच नव्हे) आंध्रही!!

खरी न वाटणारी, परंतु एक अविस्मरणीय गोष्ट सुमारें ३५ वर्षांपूर्वी 'आंध्रचें पॅरीस' म्हणून प्रसिद्ध अशा तेनाली नगरीत घडली. महाराष्ट्रापासून दूर तेलगु भाषिकांत राष्ट्रभाषेच्या प्रचारकार्यास स्वतःला वाहून घेतले असले तरी मन मातृभाषेचा एक-तरी गोड शब्द कानी पडावा म्हणून किती तहानलेले असे? आणि ती तहान भागली ती अगदी अनपेक्षित रीतीनें–अस्खलित मराठीत गंधर्वसंगीताच्या एका गोड लकेरीनें.

१९३१ च्या आक्टोबर–नोव्हेंबर महिन्याची गोष्ट असेल, मी सायंकाळी फिरायला म्हणून निघालो. नवीन पेठेतून जात असतां एकाएकी "पांडुनृपति जनक जया!" चे "अमृताचिया पैजा जिंके" असे गोड शब्द कानावर पडले. पाय जमिनीला खिळले. त्यांनी पुढे जाण्याचे नाकारले. एका अपरिचित घरांत कोणीतरी पेटीवर गात होते. आवाज पुरुषी होता म्हणून धाडस करून, अविचारानेच म्हणा, त्या घरात शिरलो. बरोबर माझा एक तरुण तेलगुभाषिक विद्यार्थी होता. बैठकीत तिशी उलटलेले कानांत मोठी बिगबाळी असलेले एक गृहस्थ तंबुरा वाजवीत होते. एक जण तबल्यावर साथ करीत होता आणि एक पंचविशींतला तरुण पेटीवर गाणे म्हणत होता. आम्हांला पाहून त्या बिगबाळी घातलेल्या गृहस्थांनी स्मित वदनाने स्नेहादरपूर्वक बसायला खूण केली. माझा विद्यार्थी हळूच माझ्या कानांत पुटपुटला–"स्थानम् नरसिंह राव ते हेच!" पुष्कळांच्या तोंडून मी त्यांची कीर्ति ऐकली होती–'मानी सत्यभामेची भूमिका यशस्वीपणे करून स्थानम् यांनी स्त्री जातीला देखील मान डोलवायला लावले होते.'

दहा मिनिटांनी 'पांडुनृपति' संपले तरी स्वर वलयें बैठकीत रेंगाळत होती. परस्परांच्या ओळखी झाल्या. पेटी वाजवीत बाल गंधर्वाची पदें म्हणणारे ते तरुण गृहस्थपण एक नरसिंहरावच होते. महाराष्ट्रांत प्रसिद्धी मिळविलेले पेटीवादनकार टेंबे यांची बरोबरी करण्याची महत्वाकांक्षा त्यांच्या मनांत होती. त्यांनी बाल गंधर्व यांची आणखी दोन पदें म्हणून दाखविली आणि गाण्याचा गंधहि नसतां मला पण 'मूर्तिमंत भीति उभी' हें 'फर्माईशी गीत' म्हणावे लागले.

संगीताची आवड असलेल्या आंध्र मनावर बालगंधर्वांचा पगडा किती आहे हें तेव्हां मला कळले.

* *

एकदां (१९३२–३३) बेझवाडा येथें कालिदासाचें सुप्रसिद्ध नाटक 'रत्नावली' तेलगुभाषेत रंगभूमीवर येणार आहे हें ऐकून ते पाहण्याचे औत्सुक्य मनांत वाढले आणि आंध्र रंगभूमीवर

अनुक्रमणिका

नायकाची यशस्वी भूमिका करणारे तत्कालीन विख्यात नट श्री. यडवल्लि सूर्यनारायण यांनी 'काकतालीय' न्यायाने पाठविलेले दोन पास पण मिळाले.

नाटकाचे तंत्र, रंगसज्जा, वेशभूषा संगीत स्वयंवर–सौभद्रादिकाची आठवण करून देणारी होती. रत्नावलीची भूमिका करणारे श्री. रघुरामय्या या तरुण नटाला मी पूर्वी रंगभूमीवर पाहिले होते. 'कृष्ण तुला भारम्' या तेलगु नाटकांत श्री. स्थानम नरसिंहराव यानी सत्यभामेची उठावदार भूमिका करीत असतां त्यांच्यासमोर सुशील रुक्मिणीची सोज्वळ आणि मनोहर भूमिका करून श्री. रघुरामय्या यांनीं प्रेक्षकांची मने काबीज केली होती.

नाट्यसंगीत तेलगू पद्धतीचे होते. नाटक ऐन रंगांत आले असतां, श्री. रघुरामय्या यांचे एक तेलगु गीत संपतांच 'फ्लूट' 'फ्लूट' म्हणून प्रेक्षक वर्गाने एकच ओरडा सुरू केला. मला ते काही कळेना व आश्चर्यपण वाटले. परंतु त्याहून जास्त आश्चर्य वाटले ते या गोष्टीचे कीं, श्री. रघुरामय्या स्मितवदनाने रत्नावलीच्या वेषांतच सर्वांना दिसेल अशा बेताने बसले आणि प्रेक्षकवर्गाने टाळ्यांचा कडकडाट करून त्यांचे अभिनंदन केले. रघुरामय्या यांनी उजव्या हाताचे (तर्जनी) बोट जिभेवर ठेवून ताल्सुरांत शीळ उर्फ 'फ्लूट' वाजवून बाल गंधर्वांची दोन पदे म्हणून दाखविली आणि प्रेक्षकांना भुरळून सोडले.

तेलगु लोकांच्या मनांत वसत असलेली गंधर्वसंगीताची आवड–वेडच म्हणा–पाहून मी थक्कच झालो.

* *

रत्नावली नाटक पाहिले त्यानंतर दोन तीन महिन्यांनी आन्ध्र रंगभूमीवरचे "मास्टर कृष्णराव" म्हणून गाजलेले श्री. जुन्नवित्तुल शेषगिरिराव यांच्याशी एका गाण्याच्या बैठकींत ओळख झाली. त्यांनी दुसऱ्या दिवशी चहाला आपल्या घरी बोलाविले.

मी दुसऱ्या दिवशी सकाळी त्यांच्या घरी गेलो तेव्हां ते पेटीवर गात बसले होते. मी येतांच त्यांनी प्रेमाने बसायला सांगितले. नंतर त्यांनी मला जे सांगितले ते ऐकून मला आश्चर्याचा धक्काच बसला. म्हणे, त्यांनीं सतत एक वर्षभर बालगंधर्वांच्या गंधर्व नाटक मंडळीबरोबर राहून महाराष्ट्राच्या नाट्य संगीताचा पद्धतशीर अभ्यास केला होता. त्यांनी काही तेलुगू पदे गंधर्वसंगीत पद्धतीवर बसवून आंध्र रंगभूमीला दिली. त्यांनी स्वतः एक पद म्हणून दाखविले. फक्त भाषा सोडून दिली तर बाकी सर्व गाण्याची चाल, राग, ताल, सूर इत्यादि गंधर्व नाटक संगीत पद्धतीचे होते. दुरून ऐकणाऱ्याला मराठी पदच कोणी म्हणत असल्याचा भास झाल्यास नवल नाही.

त्यानंतर मी ती गोष्ट आपल्या एका दोघां आंध्र स्नेह्यांना सांगितली तेव्हां ते म्हणाले. "अहो! नुसते संगीतच काय, आमच्या रंगभूमीवरच महाराष्ट्राचे मोठे ऋण आहे." त्यांच्याकडूनच मला हे कळले कीं, त्या काळच्या आंध्र रंगभूमीवर गंधर्व नाटक संगीताचें लोण पोचते करण्याचे श्रेय एकमेव श्री. शेषगिरिराव यांनाच आहे!

भालचंद्र आपटे, शास्त्री

कर्कश वाटतो. जसे काही चेहरे Photogenic असतात तसेच आवाजांबाबत काहींचे आवाज माइकला अधिक योग्य असतात.

जनतासंपर्काचे एक प्रभावी साधन या दृष्टीने नभोवाणीच्या शक्याशक्यता पाहतांना वरील मुद्दे लक्षांत घ्यावे लागतात. या सर्व उणीवांचा कमी अधिक परिहार करणे व सामर्थ्यस्थानांचा जास्तीत जास्त फायदा उठविणे शक्य आहे. या संदर्भात आकाशवाणीचा विचार करू.

प्रारंभी निर्देशिल्याप्रमाणे आकाशवाणी म्हणजे भारतीय संदर्भात नभोवाणी. भारतीय संदर्भात नभोवाणीत काही दोष अधिक शिरले आहेत.

घातक परिणाम

आकाशवाणीने 'बहुजनसुखाय बहुजनहिताय' असे ब्रीदवाक्य धारण केले आहे. हे बहुजन कोणते? त्यांना हितकर काय? आणि सुखकर काय? तीन्ही प्रश्नांची उत्तरे आकाशवाणीने आपल्या मगदुराप्रमाणे देऊन टाकली आहेत. आणि इतर सरकारी संघटनाप्रमाणे आकाशवाणीनेहि या एकदाच देऊन टाकलेल्या उत्तरांचा पुन्हा.....बदलत्या परिस्थितींतही. . . . विचार न केल्यामुळे तिच्यापुढील प्रश्नाच्या समस्या झाल्या आहेत. संगीतेतर कार्यक्रमांबाबतहि याचे घातक परिणाम दिसतातच. आपण फक्त संगीताच्या संदर्भातच विचार करणार आहोत.

'बहुजन' म्हणजे रेडियो ऐकतील ते सारे. रेडियो हे एक साधन असल्याने त्याचा उपयोग करणारे ते सारे आपल्या कार्यक्रमांची आंखणी करतांना डोळ्यापुढे ठेवावेत यांत काहीच आक्षेपार्ह नाही. पण लोकसत्ताक, कल्याणकारी राज्याच्या अंतिम ध्येयाने प्रेरित होऊन लौकिक आणि सांस्कृतिक लोकजीवनाचा अधिकाधिक भाग व्यापू पाहणाऱ्या संघटनेने एवढाच विचार करून भागेल काय? सध्या रेडियो कोण ऐकतात याच बरोबर रेडियो कोणी ऐकावा याचाहि विचार करणे आवश्यक नाही काय? अस्तित्वांत असलेला आपला श्रोतृवर्ग आणि नजिकच्या भविष्यांत ज्यांनी रेडियोकडे वळावे अशी अपेक्षा असते या दोन्हींचा विचार करून आकाशवाणीने आपले कार्यक्रम आंखले पाहिजेत. या दूरदृष्टीच्या अभावी संवर्धिक सांस्कृतिक घटकाचे प्रवाही बदलते स्वरूप दुर्लक्षून त्याच्या साचेबंद, सुरक्षितपणे ज्याला मान्यता देता येईल अशा कलाप्रवाहालाच प्राधान्य देऊन कार्यक्रमांची आंखणी होते. नव्या जाणिवा, नव्या आकांक्षा घेऊन येणारा श्रोता व कलावंत, कलेचे थिजलेले स्वरूप टाकून तिला नवजीवन देणारा नवीन कलाप्रवाह या साऱ्यांची वूज न राखता होणाऱ्या कार्यक्रमाच्या आंखणीने होणारे परिणाम काहीसे सूक्ष्म पण निश्चित व म्हणूनच अधिक घातक ठरतात.

आंधळी घाई, शुष्क संगीत

आकाशवाणीनें संगीताची वर्गवारी केली आहे. शास्त्रीय, सुगमशास्त्रीय, सुगम, लोकसंगीत इ. या साऱ्यांच्या मागच्या सांगितिक प्रेरणा अगदी भिन्न नसल्या तरी प्रकृतिदृष्ट्या वेगवेगळ्या असतात. यानुसार विचार करून आंखणी केली तर प्रत्येक प्रकार आपापल्या गुणवैशिष्ट्यांसह, त्याच्या पूर्ण समृद्धतेत सादर करता येईल. उदा. शास्त्रीय संगीत घ्या. रागविस्तार हे वैशिष्ट्य असलेल्या या प्रकाराला १५ मिनिटे, अर्धा तास वेळ असतो. हा वेळ कलाविष्कारास पुरा आहे का? बऱ्याच कलावंतांना अर्धा तासहि झेपत नाही हे उत्तर नव्हे. अशा कलावंतांना कार्यक्रम दिलेच पाहिजेत ही सक्ती आकाशवाणीने स्वतःवर लादून घेतली आहे. वर उल्लेखिलेल्या 'बहुजन' कल्पनेचे भूत यास जबाबदार

आहे. पं. रविशंकर यांनी एकदा म्हटल्याप्रमाणे बऱ्याच सामान्य कलावंतांना 'चान्स' देण्यापेक्षा निवडक कलावंतांना वारंवार बोलवूनच कलेची उन्नति होईल. संगीताचे स्वर संगीत व शब्दसंगीत असे दोन महत्त्वाचे विभाग आहेत. शास्त्रीय संगीताचा पहिल्यांत समावेश होतो. सुगम-शास्त्रीय व सुगम संगीताचा दुसऱ्या विभागांत. या प्रकारचे जे संगीत सादर केले जाते त्यांत अर्थगर्भ उच्चार व त्याला दडपून न टाकतांहि आपले रूप स्थापित करणारे स्वरांचे साज यांचा आढळ कितीसा होतो ? या विशिष्ट संगीत-प्रकाराची प्रकृति लक्षांत न घेतां सुगम संगीताच्या 'chunk' मध्ये काहीतरी हवेच म्हणून सादर होणारे संगीत म्हणजे बहुजनांना सुगम संगीत आवडते. ते सादर करण्याची आंधळी घाई होऊन गरजणारे शुष्क संगीत त्या त्या विशिष्ट प्रकाराच्या विकृत प्रचाराने श्रोत्यांची 'संगीत–संविद'च विघडवून टाकते. यासारखे दुसरे पाप नाही.

कलेचा खालावलेला दर्जा

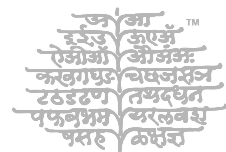
विशिष्ट कलाप्रकाराच्या प्राकृतिक वैशिष्ट्यांची जाणीव नसणे हा आकाशवाणीचा पहिला दोष. आणि 'बहुजनां'ना कार्यक्रम देण्याचा प्रयत्न करणे हा दुसरा. 'बहुजनां'ना पेलणारे कार्यक्रम हवेत असे आकाशवाणीचे पायाभूत सूत्र आहे. याचा अर्थ असा की, विशिष्ट प्रकारचा कार्यक्रम केवळ उच्चभ्रूंसाठी नसावा व अगदीं सामान्यांसाठीहि नसावा असा प्रयत्न केला जातो. संगीताबाबतींत बोलावयाचे तर अमक्याचे संगीत असते उच्च पण सामान्य श्रोत्यास आवडणार नाही असे म्हणून टाळले जाते वा त्याच्या बाबतींत काळ, सादर केले जाणारे संगीत इ. बाबतीत 'सूचना' केल्या जातात. तबल्याचे कार्यक्रम बंद (जवळजवळ) होणे हे एक या बाबतींतील ठळठळीत उदाहरण आहे. वास्तविक ज्या दर्जाचे गायन सादर केले जाते त्या दर्जाचे तबलावादक खूपच आहेत. याचा अर्थ असा नव्हे की, असे तबलावादन सादर केले जावे. बहुजनांना चालते वा अधिक लोकांना संधि देणे यांत बहुजनांचे हित आहे ही कल्पनाच सदोष आहे. गायन काय, वादन काय दोन्हींना कसोटी एकच हवी ती म्हणजे गुणवत्तेची. यासाठी संधि देणे, या कल्पनेचे उच्चाटन झाले पाहिजे. अनेक पातळीवरील कलावंतांना कार्यक्रम देण्यात कलेचा दर्जा निश्चितपणे खालावतो.

हे सारे आणीबाणीच्या निमित्ताने

वर आकाशवाणीचा अतिव्याप्तीचा दोष सांगितला. आता अव्याप्तीचा दोष. ज्या उच्च दर्जाच्या कलावंतांना आकाशवाणी वारंवार बोलावते (तौलनिक दृष्टया) त्यांनाहि आकाशवाणी मोकळ्या मनाने सामोरी जात नाही. इतरांच्या मानाने वेळ व पैसा या बाबतीत आकाशवाणीची नेहमीची बंधने थोडी सैल होतात खरी पण शास्त्रापुरतीच आकाशवाणीची जास्तीत जास्त बिदागी १५० रु. आणि एका कलावंताला मिळणारा जास्तीत जास्त वेळ १।। तास. तोहि ठरलेला समय. भारतीय संगीतांत साऱ्या वेळच्या वेगवेगळ्या रागांची निश्चित अशी खुमारी आहे. या साऱ्यांचे वैभव आकाशवाणीवरून आहे या Chunk–Broadcasting मधून कधीच ऐकायला मिळण्याची आशा नको!

आणीबाणी म्हणून आमंत्रितांसमोर केले जाणारे कार्यक्रम बंद केले. संमेलन रद्द केले. रणजी ट्रॉफी इ. चे धांवते वर्णन मात्र चारी दिवस ! आणीबाणीच्या संदर्भात खेळ आणि कला यांत डावेउजवे ठरविण्यास कोणता तात्त्विक आधार मिळाला ते एक आकाशवाणीच जाणे ! आपल्या धोरणांमुळे कलाविष्काराची

अनुक्रमणिका





शिखरे गांठण्यास आकाशवाणी असमर्थ ठरते आहे. कार्यक्रमांची आंखणी अशी हवी की, सामान्य दर्जाच्या कलावंतांना त्यांत कमीत कमी वाव आणि उच्च दर्जाच्या कलावंतांना जास्तीत जास्त वाव मिळावा.

संगीताची आलेखरेषा

आकाशवाणीच्या कार्यक्रम योजनेमागील तत्त्वे व आकाशवाणीची उद्दिष्टये यांतच कमजोरपणा असल्याने अस्सल व कसदार कला आकाशवाणीच्या वाऱ्यासहि फिरकत नाही हा फक्त एक भाग झाला. या तात्त्विक गोंधळाबरोबरच प्रत्यक्ष कार्यक्रम सादर होत असता तांत्रिक बाबींतहि आकाशवाणी कसे गाढ अज्ञान दाखविते याचाहि विचार आवश्यक आहे. आकाशवाणीची यांत्रिक साधनसामुग्री जुनी, ऐतिहासिक काळातील आहे या प्रकारचा आक्षेप आता मांडायचा नाही. याहि पेक्षा मूलभूत मुद्दा आहे तो आपल्या जवळच्या सामुग्रीचा आकाशवाणी अशा तऱ्हेने उपयोग करते की, त्यामुळे संगीताच्या परिणामकारक व प्रभावी आविष्कारासच बाध येते. उदा. शास्त्रीय संगीताचा कार्यक्रम चालू होतो. प्रारंभी गायक वा वादक सप्तकाच्या खालच्या भागांत गात वा वाजवीत असतो. आकाशवाणीच्या नियंत्रण कक्षांतले लोक लगेच आवाजाची पातळी वाढवून ठेवतात आणि जरा गायक वरचा स्पर्श करूं लागतो तोच पातळी कमी करतात. इकडे ऐकणाऱ्याला कानी पडणाऱ्या संगीताची आलेखरेषा सारखी वर–खाली होत राहते. संगीताचा जो एक एकात्म परिणाम एरवी होतो तो इथे अशक्यच ठरतो. आकाशवाणीच्या तंत्रज्ञांनाहि programme-sense आवश्यक तो यासाठी.

तंत्रज्ञही संगीतज्ञ हवा

हल्ली आकाशवाणीवरचे बरेचसे कार्यक्रम आधी ध्वनिमुद्रित केलेले असतात. या कार्यक्रमांचे ध्वनिमुद्रण असलेच तर केवळ अपघाताने चांगले असते. सर्वांत महत्त्वाचा दोष वेगवेगळ्या वाद्यांच्या आवाजांच्या संतुलनाचा (Balancing). या बाबतींत महत्वाची गोष्ट असते ती प्रत्येक वाद्याच्या आवाजाचे विशिष्ट गुणधर्म (इंग्रजींत त्याला Timbre म्हणतात). ही गोष्ट साधण्यासाठी एकापेक्षा अधिक mikes वापरणे, प्रत्येक कलावंताच्या आवाजानुसार साथीदारांची जागा mike–पासून कमीअधिक दूर ठेवणे इ. पथ्ये पाळावी लागतात. आकाशवाणींतील स्टूडिओंत साथीदार व प्रमुख कलावंत इ. साठी ज्या परंपरागत जागा आंखून ठेवलेल्या असतात त्यांत कलावंत पाहून बदलणे हें आकाशवाणीच्या लक्षांतच बहुधा नसते. मग नियंत्रण–कक्षांतील तज्ञांनी Balancing वगैरे वापरून आवाजांतील दोषांची तीव्रता कमी करणे इत्यादि. विशेष खटपटीविषयी तर बोलायलाच नको. Balancing म्हणजे प्रत्येक वाद्याचा आवाज त्याच्या वैशिष्ट्यांसह निर्मळपणे ऐकूं येणे. आता हा निर्मळपणा ओळखण्यास वाद्यांचे मूळ आवाज ओळखता आले पाहिजेत. आकाशवाणीवरील तंत्रज्ञ संगीतज्ञ असले पाहिजेत असे नाही पण संगीत विषयक गरजा कोणत्या याची त्यांना सुस्पष्ट आणि निश्चित जाणीव हवी. आकाशवाणीत तिचा आढळ सहजासहजी होत नाही.

बेसूर बदसूर आवाजांचा कल्लोळ

आकाशवाणीच्या बाजूने होणाऱ्या ढोबळ तांत्रिक चुकांच्या निर्देशापाठोपाठ कलावंतांच्या बाजूने होणाऱ्या चुकांचाहि निर्देश केला पाहिजे. प्रथमत:च स्पष्ट केलेले बरे की, कलावंतांच्या बाजूने होणाऱ्या चुकांतहि आकाशवाणीचा हात असतोच कारण बऱ्याच वेळा पुरेशा सूचना व पूर्वतयारी यांच्या योगे या चुका टाळता येण्यासारख्या असतात. याहि बाबतींत आकाशवाणी उदासीनच राहते.

या संदर्भात गायकांनी लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट म्हणजे रेडीयोवरून होणारा कार्यक्रम श्रोत्यांना अगदी कानाजवळ चालावा तसा ऐकूं येतो. बारीक सारीक भासणारे, बैठकींत खपून जाणारे दोष हे रेडियोच्या श्रोत्यांना मोठे व नजरेत भरण्याइतके सहजासहजी कळतात. गातां गातां खोकणे, खाकरणे इ. प्रकार म्हणून संपूर्णतया निषिद्ध मानले पाहिजे. रेडिओवरच्या कार्यक्रमाचा प्रभावीपणा आपण नादांच्या दुनियेची कशी उभारणी करतो यावर अवलंबून असतो. ही सारी दुनिया एखाद्या बेसूर, बदसूर, आवाजानेहि धरणीकंप झाल्यासारखी डगमगते. बैठकींत गायनांतर्गत गोष्टींखेरीज साथीदार, त्यांचे आपसांतले संकेत आणि सर्वांपेक्षा महत्वाचा म्हणजे कलावंतांच्या व्यक्तिमत्वाचा प्रत्यक्ष संपर्क असल्याने तेथील संगीताची मोहिनी अधिक मजबूत असते. रेडिओवर फक्त संगीत हाच श्रोते कलावंतांतला दुवा. या दृष्टीनें संगीताचे वातावरण जरा सुद्धा disturb होऊं न देणे अत्यावश्यक ठरते. स्त्री–गायिकांच्या हातांतले जास्त जोराने वाजणारे (mike पुढें वाजल्याने) व मधून मधून बंद पडणारे तंबोरे हा एक मोठाच तापदायक प्रकार असतो.

याची चर्चा झालीच पाहिजे !

गायक-वादकांनी एक लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट म्हणजे रेडियोवरचा कार्यक्रम हा रंगवीत न्यायला फारसा अवसर नसतो. आहे त्या वेळांत उत्तमोत्तम नग निवडून दाखविण्याची विशेषत्वाची जबाबदारी कलावंतावर असते. गळा वा हात तापवून जाणे, पुरेशी पूर्वतयारी असणे फार आवश्यक ठरते. कार्यक्रमाआधी धांवपळ टाळणे, कार्यक्रमाच्या दिवशी बोलून ओरडून आवाजाला ताण न पडेल अशी खबरदारी घेणे ही पथ्ये अवश्य. काही वेळा जास्त वेळ वातानुकूलित स्टुडिओमध्ये राहूनहि आवाज बसतो. अशा वेळी थोडा खालचा सूर घेतल्यास आवाज टांगून ठेवून गाण्याची आपत्ति ओढवत नाही.

नभोवाणी–आकाशवाणी–संगीत या त्रयीच्या संबंधाचे तात्विक अधिष्ठान काय असावे या संबंधीचे काही विचार वर मांडले आहेत. अखेरीस कला–कलावंत यांना आजच्या धांवपळीच्या यांत्रिक युगास जमेस धरूनच वाटचाल करावयाची आहे. आकाशवाणीसहि भविष्यांत सर्व सांस्कृतिक क्षेत्रांत अधिकाधिक भार उचलायचा आहे. वरील विचारांनी अधिक मूलभूत व तपशीलवार चर्चेस चालना मिळाली तरी बरेचसें साधले म्हणायचे ! ●●●

अनुक्रमणिका

अरविंद विष्णु मुळगांवकर



ए | क | ल | व्य

हाजीसाहेबांच्या तबल्यानेच तर त्याला जाग आणली होती....वीस वर्ष तो तिथे राहिला आणि त्याने क्षमाही मिळवली आणि कलाही !!

अत्रौलीच्या रोखाने बैलगाडी वेछूट सुटलेली आहे. पिठूर चांदण्यात पथ्थर अन् पथ्थर स्पष्ट दिसतो आहे. बैलांनी जणु काही माझं मन ओळखलं आहे. तरी अजून पांच दिवस आणि रात्री काढायच्या आहेत. सलमा आता शादीची झाली असेल. बहूचे तर केसही सफेद झाले असतील. हद्दूला आतापासूनच चिल्ला लावायला सांगितलं पाहिजे; त्याशिवाय मुष्कील कायदे हातात बसणार नाहीत. आठ दिवस झाले लखनौ सोडून पण तो प्रसंग अगदी कालच घडल्यासारखा वाटतो आहे. हाजीसाहबांच्या बिबीने भरवलेल्या गूळचण्याची चव अजून जिभेवर रेंगाळते आहे. रिठयाच्या फेसात बुडवून तिने माझ्या हातात दाबून कोंबलेली ही सोन्याची जाड बांगडी मनगटाला कशी तट्ट बसली आहे. कध्धी हातातून निघणं मुष्कील. आता माझी मान अभिमानानं कशी ताठ झाली आहे. खरोखरच सोन्याचा दिवस होता तो. खुद्द हाजीसाहबच म्हणाले "बहोत दिनोमें अैसा तबला सुना"... माझा गळा अक्षरशः दाटून आला. लवून म्हणालो "आपकी दुवा है". जन्माचं सार्थक झाल्यासारखं वाटलं. ती हाजीसाहबांची आसम गत– "धगत्तकीट तक्धीन. . . . " कान पकडून आणि त्यांचं नांव घेऊन जेव्हां वाजवली तेव्हां तर ते बाजूला बसलेल्या शागीर्दाकडे पाहून ओरडलेच— "देख गधे देख–जरा सुनले कैसी निकाल है इस गतकी. दस दिनसे बजा रहा है बेवकूफ़–जिते रहो बेटे इमाम" आजची ही रात्र किती सुहानी आहे. सगळीकडून सुखाची बरसात होते आहे. नाहीतर तो बारा वर्षांपूर्वीचा भयंकर उदासवाणा दिवस.

* * *

खरोखरच तो दिवस अत्यंत उदासवाणा होता. ढगाळलेला होता. इमाम खूप अस्वस्थ होता. ज्या मनःसागरात रोज नवेनवे रेले, गतपरन व गती गर्दी करून सोडीत त्याच मनःसागरात आज विचारांचं वादळ माजलं होतं. जी बोटं मात्रांचा हिसाब करताना हालत, तीच आज थरथरत होती. एक मन सांगत होतं – "इमाम, तू एवढं नांव कमावलंस, इतरांसारखं तुला पोटापाण्यासाठी झगडावंही लागत नाही, हैदरसारखा गोड छोकरा आणि सलमासारखी चुणचुणीत छोकरी – एवढं सारं असतांना तुझ्या मनात घर सोडून जाण्याचा विक्षिप्त विचार कां यावा ?" मग एक सुस्तावलेला आळसट विचार डोकावायचा— "खैर जाने दो– अल्लाहृतालाने सबकुछ दिया है, आता उरलेलं आयुष्य संसारात मजेत घालवावं झालं – आणि ह्यांना – बुढ्ढी अम्माजान, बहू, हैदर, सलमाला सोडून जाताना तरी कसं होईल ? आत्ताच काळजात कसंतरी व्हायला

लागलंय. रात्रभर रियाझ झाल्यावर सकाळी कशी शांत झोप लागलेली असते – एकतर श्रम आणि मनाला मिळालेली शांति. सूर्य वर आल्यावर, सलमा – "बाबा, उथो ना, मुझे दो पैसे दे दो ना– वह चूरनवाला आया है" असं म्हणून उठवते – मी बऱ्याच वेळाने डोळे चोळीत उठतो — आणि — पगलेकी बच्ची. कहींकी, सोने नहो देती. असं म्हणून दुअन्नी फेकतो – मग विजयोन्मादात ती नाचत सुटते– गाणं गात– पगलीके बाबा उठ गये, अम्मी आणि पैसे घेऊन चुरण आणायला पळत सुटते. मग मी तिला हाक मारतो. ती आली की पारोशा तोंडानेच तिचा मुका घेतो– ती नाक मुरडून निर्व्याज मनाने ओरडते – "छी, बाबा, आपके मूंसे वास आती है" ... उद्या सकाळी काय होईल ? सलमा माझ्या रिकाम्या खाटल्या-कडे पाहून काय म्हणेल ? वुढीमा, अम्मी सर्वांना ओरडून सांगेल– बाबा आज सबसे पहले उथे – का ती रडेल ? मग काय होईल ?... शेजारी चौकशी. दुपारपर्यंत मी आलो नाही तर ? बहु रडायला लागेल. मी किती कठोर, निर्दय आहे. आतापर्यंत तिच्याशी धड वागलो नाही, बोललो नाही. शादीनंतर सुरुवाती सुरुवातीला ती माझी रात्री वाट पाहत असे. मग तिने तो नाद सोडून दिला. पण भारीच प्रेम तिचं. कधी कधी मला तिची दया यायची. शराबी नशा उतरलेली असायची. रियाझ मनमाना झालेला असायचा आणि आता झोपणार तोच ही उठून येऊन माझा घामाने थबथब-लेला कुडता काढायची, सूख्या तेहमतीनं माझी पाठ खरखरून पुसायची— डोकं पुसायची व माझ्या केसांतून हात फिरवायची– कितीतरी वेळ – माझा डोळा लागून होतोय तरीसुद्धा ही पेंगत पेंगत माझं मस्तक कुरवाळतेय. मग मी तिला जबरदस्तीनं झोप-वायचो— इतना प्यार मत किया करो– मग ती रडायची तिच्या मांडीत डोकं खुपसून... कसं जाणार हे सारं तोडून ?

* * *

घड्याळाची टक टक ऐकायला आली की, एक एक सेकंद कसा फुकट जातो आहे ह्याची कल्पना येते– केवढा काळ फुकट चालला आहे आणि केवढा गेला, केवढा उरला ? आयुष्यातले किती दिवस फुकट घालवले ? आपण हद्दूरला काय वचन दिलं होतं ? जिंदगीत कधीही निका म्हणून लावणार नाही– आपला निका तबल्याशीच. तेव्हापासूनची एकच इच्छा, एकच ध्येय. लखनौच्या हाजी विलायत अलिखाँ साहबांकडे शिकायचं. आपलं एवढं नांव होऊनही फुकट. ग्वाल्हेरला त्यांचा तबला ऐकून सहा वर्षं झाली. आणि ही सर्व निश्चय करण्यातच घालवली. निश्चय मात्र तेव्हाच केला की, काहीही करून हाजीसाहबांकडे शिकणारच ! वाहवा, ओह ! काय त्यांचा हात, काय त्यांची जानकारी. सुभानल्ला – माशाल्ला ! पण मला ते शिकवतील काय ? का इमामबक्ष हे नांव ऐकल्यावर दरवाजातूनच हाकून देतील ? नको ! नको ती विषाची परीक्षा. कुछ अलगही तरकीब निकालेंगे. अजूनहि वेळ आहे. आपले बुजुर्ग तर नब्वदी ओलांडून पैगंबराकडे गेले. अजून काळ आहे, वेळ पण आहे. त्याशिवाय मनाला शांति मिळणार नाही. मग काय ? ठरलं ? बस्, कल सुबह रियाझ खतम होते ही यहाँसे शुरू – अल्लाह तालाह के, खुदा रसूलके करोड करोडबार एहसान है – उसके भरोसे-पर जाऊँगा तो सबकुछ ठीक हो जाएगा....

* * *

दुसरे दिवशी पहाटे इमाम रियाझ आटोपून कुडता बदलतो तोच सलमा झोपेतच म्हणाली– "बाबा". इमामने तिचा एक मुका घेऊन तिला शाल पांघरली व थोपटलं. आधीच बांधून तयार ठेवलेली मोटली आणि साज घेऊन तो जड पावलांनी व दाटलेल्या घशाने निघाला — हुंदका मुष्कीलीने आवरत. वळणावर जाईपर्यंत पुनः पुनः वळून आपल्या छोट्या घराकडे पाहत.

भावना आणि कर्तव्याच्या झगडयात अखेरीस कर्तव्याचा विजय झाला.

* * *

इमाम लखनौत आला त्यावेळी रात्र झाली होती. नकळत दव पडत होतं. मधूनच डोकावणाऱ्या दिव्यांच्या प्रकाशात दिसणारं वातावरण धूसर होतं. सोडून ठेवलेल्या बैलगाडीचे धुरे आकाशाकडे डोकावत होते. आणि दोन आडदांड शुभ्र बैल अर्धवट झोपेत रवंथ करत होते. बोचरा थंड वारा अंगावर काटा आणत होता. आणि लांबून शेणगौऱ्यांच्या धुराचा मंद आणि दमट वास नाकपुड्यात शिरत होता. चौकात लांबून कुठूनतरी एका तवाइफीने आळवलेली आर्त ठुमरी अस्पष्ट उमटत होती— "मोरी अखियाँ फरकन लागी– कहाँ गये शाम किधर गये रसिया"— आणि इमामच्या भाव-विवश काळजाला घरे पाडीत होती. तो एका सराईत उतरला– मामुली किरायाने एक खोली घेतली. उरलेली रात्र तळमळत काढली. सहजच सकाळी आयन्यात बघितलं आणि त्याचा विश्वासच बसेना. सर्व चेहऱ्यावर दाढीचं रान एवढं माजलं होतं की, कुणीही त्याला इमाम म्हणून ओळखला नसता. लौकरचं खालच्या रसोईंत जाऊन नाश्ता करून त्याने अफझलगंजचा रस्ता सुधारला— वाटेत एका दुकानात भगवी वस्त्रे, कफन्या वगैरे फकीरसाधूंना उपयोगी पडणारे सामान दिसले– एक कल्पना स्फुरली. लागलीच एक धूप-पात्र, एक कफनी, एक तेहमत आणि झोळीसाठी एक चौकोनी कापडाचा तुकडा खरेदी केला. बाजूला जाऊन कपडे बदलले. जुने झोळीत टाकले आणि धूपपात्र हातात घेऊन श्याम अफझल-गंजला आला. हाजीसाहबांची शाळा मशहूर होती. एका शरीफ गृहस्थाने रस्ता दाखवला. जवळ गेल्यावर विचित्र आवाज कानांवर यायला लागले. एक मोठा दिवाणखाना होता तो. आत डोकावून पाहिलं धाडस करून. एक लांब भरदार दाढी असलेला वृद्ध तोंडाने गती म्हणत पाठीमागे हात घेऊन फेऱ्या मारतो आहे. आणि पंधरावीस विद्यार्थी एकसाथ रियाझ करताहेत. तबलेबायें लाकडाचेच आहेत– म्हणूनच तो विचित्र आवाज ऐकू येत होता. एक विशेष म्हणजे प्रत्येकाच्या बाजूला एक हुक्का ठेवलेला होता. इमामकडे बराच वेळ लक्षच गेलं नाही. मग धुपाचा बराच धूर दिवाणखाण्यात झाल्यामुळे त्याच्याकडे हाजीसाहबांचं लक्ष गेलं. कुडत्याच्या खिशात हात गेले आणि चवन्नी निघाली– ती इमामकडे फेकली. ती परत करीत इमाम म्हणाला– "अल्लाह

आपको बरक़त दे — बालबच्चोंको सलामत रखे–खाँसाहब मुझे पैसा नही चाहिये — मुझे कुछ काम देना. मेरे बच्चे, माँ, कई दिनोंसे भूखे हैं— मुझे, जो चाहिये वह काम दीजियेगा मै तैय्यार हूँ"— हाजीसाहबांनी त्याच्याकडे एकवार नीट न्याहाळून पाहिलं आणि आपल्या खोलीत जाऊन एक चामड्याची पिशवी आणली ती त्याच्या गळ्यात अडकवून ते म्हणाले— "ठीक है, यह लो, इसमे गुडाखू है — जिनके हुक्केमेसे गुडाखू खतम हो चुकी है उनके हुक्केमे डालते रहना"– अत्यानंदाने जवळ जवळ वेडाच होऊन इमाम म्हणाला— "बहोत बहोत शुक्रिया, खाँसाहब, मैं हररोज यहीं काम कर सकता हूँ ?— "जी हाँ – तुम यहीं रहा करो– रातको अपने बालबच्चोंसे मिल आया करो और सुबहसे फिर तुम्हारा यहीं काम. खाना यहीं लेते जाना, समझे" – "जी जनाब."

गुडाखू भरता भरता इमामच्या तल्लख दिमाखाने एक एक गतपरन, चक्रधार, रेले, कायदे उचलण्यास सुरुवात केली. रात्री सराईत आल्यावर तबलाबायाँ घेऊन तो जो बसत असे तो उजाडता उजाडता नाश्ता करून थोडासा झोपत असे आणि लागलीच परत कामावर हजर.

अशी बारा वर्षं गेलीं. या अवधीत फक्त एकदोनदाच इमाम आपल्या कामावर गैरहजर राहिला.

* * *

गेले चारपाच दिवस हाजीसाहब शाळेत फिरकले नाहीत. त्यांची बिबीच शाळा चालवत होती. इमामला आश्चर्य वाटलं. पण एका शागीर्दानं सांगितलं की, हाजीसाहबसुद्धां थोडंसं त्यांच्याकडे शिकले आहेत. ही मियाँ बक्षुजींची मुलगी. मुलगा नसल्यामुळे हिलाच त्यांनी शिकवलं– इतकंच काय हाजीसाहबांसारख्या विद्वान आणि उत्कृष्ट बजवय्यावरोबर निका लावतांना त्यांना सहाशे गतपरने दहेजखातिर दिली. मियाँ बक्षुजींचा सालगिरा दोनचार दिवसांनीच दिल्लीतील एका मोठ्या दिवाणखान्यात साजरा होणार होता. गायनवादनाची मेजवानी होणार होती.

* * *

रात्री नित्याप्रमाणे इमाम रियाझ करीत बसला होता. आणि शेजारच्याच खोलींत— हद्दूखाँ हस्सूखाँना म्हणत होते— "अबे हस्सू, ये तो इमामका हात मालूम हो रहा है– जरा सुन तो सही."

हस्सू: "भाई क्या बकते हो – इमामको गुजरे हुए बारह साल हो गये."

हद्दू: "अबे, जिसने बचपनसे हमारी संगत की, महफिलमे हमको सम्हल सम्हलके गवाकर हरेक महफिल जमायी, उसे मैं तो नही भूल सकता– खैर बाजूमेंही तो है – चलो देखें तो सही, कौन लौंडा बजा रहा है" असे म्हणून दोघेही इमामचं दार वाजवू लागले. एवढ्या रात्री कोण उठवायला आला म्हणून चरफडत इमामने दिवा लावला व दरवाजा उघडला. आणि . . . तिघांचा एकमेकांवर विश्वासच बसेना. इमामच्या अवतारामुळे हद्दू हस्सूखाँनी त्याला बऱ्याच वेळाने ओळखलं. तिघेही मिठ्या मारून कडकडून भेटले. इमामने आपण घर कां सोडलं ? इथे हाजीसाहबांना न समजता कसा शिकतो ? वगैरे वगैरे त्यांना सांगितलं. ह्या दोघांना मात्र निराळाच आनंद होत होता. परवाच्या महफलीत इमामला संगतीस बसवायचा. हा विचार दोघांच्याहि डोक्यात एकदमच आला. लखनौला येण्यापूर्वी उत्तर प्रदेशांत, मध्यप्रदेशात, ग्वाल्हेर, भोपाळ, इंदोर वगैरे सर्व ठिकाणी इमामवक्षला कुणी ओळखत नाही असं क्वचितच् झालं असतं. त्याच्या इतक्या गोड हातांचा, लयबद्ध आणि उत्कृष्ट साथ करणारा तैय्यार पखवाजी आणि तबलिया आसपासच्या टापूत शोधूनही सापडला नसता. एखादी दमदार दाणेदार तान मारताना हस्सूखाँ तालात घसरले तर इमाम इतक्या लीलेने त्यांना सांभाळीत असे की, मोठ मोठ्या जाणकाऱ्यांच्या सुद्धा ही चूक लक्षात येत नसे. हस्सू मात्र नंतर हंसत इमामला डोळा मारत म्हणत असे— "अरे यार, हजार अश्रफीयोंकी तानको छोडकर मैं तालका गुलाम क्यों बनूं" इमामने हद्दूखाँ आणि हस्सूखाँ यांना निक्षून सांगितलं की, परवाच्या मैफलीत मी काही तुमची संगत करणार नाही. हस्सूने सांगितलं संगत नाही तर नाही निदान गाणं तरी ऐकायला ये. ते मात्र इमामने कबूल केले.

हद्दू हस्सूखाँची खास मैफल हाजीसाहबांनीच ठेवली होती. ते स्वतः त्यांची संगत करणार होते. लागलीच हे दोघे हाजीसाहबांकडे गेले व म्हणाले, "चचाजी, हमारेसाथ ग्वाल्हेरसे एक गरीब लड़का आया है उसे हमारी संगतमे बजवाइयेगा, आपका अभी बुढ़ापा है







और अभीतक आपको बहुतही तकलिफ़ उठानी पडी है" हाजीसाहबांनी ही गोष्ट आनंदाने मान्य केली.

☆ ☆ ☆ ☆

शिशिर ऋतूतल्या थंडीची रात्र. त्यांत लखनौमधली बोचरी थंडी. जुन्या लखनौमधली नबाबशाही इमारत. बांधकाम अस्सल मोंगलाई. उंच उंच भिंती. नक्षीदार तक्तपोशी. अलिशान झुंबरं टांगलेली. जमिनीवर अस्सल इराणी गालिचा. भल्या मोठ्या नक्षीदार कोनाड्यात पडदानशीन जनानखान्याची बडदास्त. बाहेर चिटाचे पडदे सोडलेले. असा भव्य दिवाणखाना. जागोजाग लोड तक्के लावून ठेवलेले. हाजीसाहब अस्वस्थ चित्ताने फेऱ्या मारताहेत. हळूं हळूं रसिक जमूं लागले... "मैंने कहा, आदाब अर्ज है, सलाम आलेकूम—आलेकूम सलाम, आइये जनाब तशरिफ रखिये" वगैरे उद्‌गार वारंवार घुमूं लागले. थोडयाच वेळांत दिवाणखाना गच्च भरला. कडाक्याच्या थंडीतसुद्धा लोकांनी शेरवाण्या, कोट मांडीवर काढून ठेवले. आणि अचानक शांतता झाली. व कुजबूज हळु हळू कमी कमी होत गेली. हद्‌दूखाँ, हस्सूखाँ आणि त्यांचा लवाजमा तानपुरे, स्वरमंडल वगैरे साज घेऊन व्यासपीठावर चढला. हाजीसाहब सामोरे गेले. सलाम आलेकूम – आलेकूम सलाम – खैरियत वगैरे आटोपल्यानंतर सर्व स्थानापन्न झाले. आणि धूप, उदवत्त्यांच्या सुगंधित वातावरणात हद्‌दू हस्सूखाँनी साज मिळवण्यास सुरुवात केली. हद्‌दूखाँनी तानपुरा मिळवला. दुसरा हस्सूखाँनी मिळवला. "वाह ओह क्या साज मिलाया है" कुठूनतरी उद्‌गार निघाले. दोन्ही तानपुरे एवढ्या उत्तम रीतीने मिळविले गेले की, हद्‌दूखाँनी स्वतःचा तानपुरा न छेडतासुद्धा त्याच्या तारा आपोआप कंप पावूं लागल्या. दोघांनीही आपले तानपुरे साथीदारांच्या हाती सुपूर्द केले. आणि स्वतः स्वरमंडळं घेतली. दरबारीच्या थाटात ती लावली होती. दोन तानपुऱ्यांच्या धीरगंभीर नादाने आणि मधूनच छेडल्या जाणाऱ्या स्वरमंडळामुळे दरबारीचं वातावरण त्या भव्य दिवाणखान्याच्या कानाकोपऱ्यात भिनून राहिलं होतं. सारंगीच्या खुंट्या पिळण्याचा आवाजसुद्धा लांब कोपऱ्यातल्या माणसाला स्वच्छ ऐकू येऊ लागला. फक्त, सारंगी मिळवतांना उमटणारे विविध तारांचे कर्णमधूर व चंचल स्वर ह्या गंभीर वातावरणाला खाली ओढूं पाहत होते.

सारंगीनेसुद्धा तानपुऱ्यांत "सा" साधला तरीसुद्धा ह्या दोघाही अतिरथी महारथ्यांचं लक्ष कुठेतरी निराळ्याच ठिकाणी लागलं होतं. रसिकवृंद कानात जीव साठवून हे सर्व पाहत होता. इतक्यात हद्‌दूखाँ,हस्सूखाँच्या कानात काहीतरी कुजबुजले व लांबवर बसलेल्या कुणाकडे तरी बोट दाखवू लागले. तो इमामच होता. दुरूनच हात जोडून तेथे न बोलण्यासाठी विनवीत होता. सर्वांचं लक्ष पाठीमागे वळलं. खुद्द हाजीसाहब डोळे किलकिले करून पाठीमागे पाहू लागले. आणि हा तर आपला नोकर असं समजताच त्यांनी हद्‌दूखाँना हटकलं. इकडे हस्सूखाँ व्यासपीठावरून उतरून इमामकडे आले आणि सर्वांना उद्देशून म्हणाले, "आप आज हमारी तबलेपे संगत करेंगे" मग मात्र इमाम व्यासपीठाजवळ आला हाजीसाहबांजवळ इज़ाजत घेण्यासाठी.

"मुझे क्यौं नही बताया बे गधे ? जाओ बजाओ" हाजीसाहब त्याला एक टप्पू मारून वृतक्कोपाने उद्‌गारले. दीनवाण्या चेहऱ्याने खाँसाहेबांच्या पायाला स्पर्श करून इमामने इज़ाजत घेतली. तबल्यासकट सर्व साज सुरात मिळवला गेला. सर्वांनी हाजीसाहबांसुद्धा सर्व श्रोतृवृंदाची सलाम करून इज़ाजत घेतली. पुढचे काही क्षण हद्‌दू हस्सूखाँनी डोळे मिटून तानपुऱ्यांच्या सुरात आपल्याला सामावून घेतलं... आणि अत्यंत हळुवारपणे "सा" तानपुऱ्यात मिळवला. तो त्यात इतका भिनला होता की, कुणासही वाटावं ह्या तानपुऱ्यातूनच हा निर्माण झाला आहे. एकच "वाह" सर्व श्रोतृवृंदाकडून तितक्याच हळुवारपणे निघाली आणि हिंदुस्थानच्या कानाकोपऱ्यात फडकावलेल्या कीर्तिपताकेचा मान राखण्यासाठी दोघांनीही अत्यंत दमदार व सुरेल आवाजात दरबारीच्या आलापांना सुरुवात केली. सर्व श्रोत्यांना दरबारीची नशा चढली. पौर्णिमेच्या रात्री भरती आलेल्या समुद्राच्या मध्यभागी दिसणाऱ्या लाटांप्रमाणे वाटणारे आलाप... मध्येच जोरकस व कधीतरी अत्यंत नाजुक. मध्येच प्रकाशझोतासारखे सरळ, आणि क्वचित् किनाऱ्याच्या किनारीवर फेसाळणाऱ्या चुटपुटत्या अवखळ लाटांप्रमाणे चंचल. विविध आलापांच्या अत्यंत काव्यपूर्ण अणि प्रतिभावंत अशा मांडणीनंतर त्यांनी चीजेला हात घातला....

"तुम साई करीम, रहीम, हकीम पाक परवरदिगार" शिडाची होडी जशी लाटांवर मंद मंद लयबद्ध हेलकावे खाते त्याप्रमाणे साई, करीम, रहीम, हकीम हे शब्द संथ लयीत उमटू लागले. हद्‌दू खूप सुरेल आणि गंभीर आवाजाचे तर हस्सू अत्यंत तैय्यार व चंचल आवाजाचे. प्रत्येक दोन निरनिराळ्या स्वरांचा इतका सुंदर मिलाफ होत होता आणि ह्या मिळकामामुळे गाणं मस्तकात अक्षरशः चढलं होतं. मोठी शानदार होती ही नशा ! वाहवा, ओह, सुभानल्ला हे उद्‌गार अगदी नकळत बाहेर पडत होते. कित्येक जनाब तर जागेवरच अर्धवट उठून हात वर करून "बहोत खूब, बहोत खूब क्या रंग जमाया है" असे ओरडत होते. आपण सर्वांच्या समाधीचा भंग करीत आहो हे त्यांच्या उशीरा लक्षात येत होतं. चीजेला प्रारंभ होताच इमामने एक अत्यंत आड तिहायी घेऊन वजनदार 'धा' समेवर कधी आदळला हे कुणालाच कळलं नाही. हस्सूखाँनी मात्र लागलीच दाद दिली – "क्या कहने–माशाल्ला !" हाजीसाहब तर ओरडलेच– "जीओ बेटा जीओ !" धीम्या तीनतालातल्या चीजेने नागाच्या गतीने लय वाढवण्यास सुरुवात केली. दोघांनीही लयीचे निरनिराळे प्रकार दाखवावेत व एक सबंध आवर्तन इमामसाठी ठेवून त्याने ते अगदी सहजतेने तबल्यावर दाखवले की, कौतुकमिश्रित आश्चर्याने तिसरे आवर्तन पुरे करावे. इमामचा हात आधीच रियाझी. त्यात तापलेला. अत्यंत तयारीने चालू लागला. एक जानकार– "क्या मिठ्ठास है— इन्हे हत्ते कहते है" मध्यलयीतच दरबारी संपला. टाळ्यांचा कडकडाट झाला. लागलीच दुसरी वाचे आली आणि दरबारीच्या आलापांनी गंभीर झालेलं वातावरण एकदम बदललं. अडाण्याची द्रुत चीज तीनतालात सुरू झाली. लयकारी सुरू झाली. आणि इमामचा तापलेला हात लयीच्या प्रत्येक दर्जाचे आव्हान

स्वीकारू लागला.

भरदार कुरणातलं वाढलेलं गवत वाऱ्याच्या जोरदार झुळुकीने जसं लवत जावं– आणि एकाची टोकं दुसऱ्यावर लावून जशी नागमोडी लाट पसरावी तितक्याच वेगानं तानवाजी होऊ लागली. मोठमोठ्या जानकाराना रियाझाचं कौतुक वाटलं. एका मात्रेच्या अवकाशांत चार चार स्वर एकवटून जाऊ लगले. आणि तैय्यार तानेमुळे दाणेदार स्वर दिसत असूनही सारंगीवाल्याची बोटं आखडू लागली. जवळ जवळ दीड तास केलेल्या दमदार लयबद्ध तानवाजीनंतर तीन तालाच्या समेवरच एकतालाच्या तराण्याला सुरुवात झाली. लय खुपच द्रुत. आणि अशाही स्थितीत इमामनं तीनतालाचा एकताल कधी केला हे कुणाच्याच लक्षात आलं नाही. "सुभानअल्ला" असे ओरडून हद्दूने इमामच्या हाताचा त्या स्थितीतही प्यार घेतला. लय हळू हळू वाढत चालली. आणि हस्सूने जीभेने "दिर् दिर् दिर्" कमालीच्या जलद लयीत म्हणण्यास सुरुवात केली. इकडे इमामनेही तबल्यावर "धिर् धिर् धिरं" तितक्याच द्रुतगतीने तीनदा वाजवून तो समेवर आला. टाळ्यांचा कडकडाट झाला.

इकडे हाजीसाहब विचार करीत होते– "ये कौन लौंडा हो सकता है— कोईभी हो, मेरा नौकर है– और मेरे जैसेही जानमारी और जानकारी की है" — ते फार अधीर झाले होते. गाण्याकडे क्वचितच् लक्ष असेल. सर्व लक्ष इमामच्या हातांकडे एकरूप झालं होतं. शेवटी एकदाचा तराणा संपला आणि टाळ्यांचा पुन्हा एकदा कडकडाट झाला. सर्वांना मोहिनी घातली गेली होती. प्रत्येकाची हालचाल मंद होत होती. स्वर आणि तयारी ह्यांनी प्रत्येकजण भारावला गेला होता. कधीच संपू नये असं वाटणारं स्वर्गीय संगीत संपलं होतं. आणि दिल्लीचा श्रोतृवृंद जिंकला गेला होता. आतापर्यंतच्या दिल्लीच्या इतिहासातलं क्वचित् गायलं गेलेलं व पुढे क्वचितच् ऐकू येईल असं गाणं संपलं होतं.

★ ★ ★

"बेवकूफ, मुझे पहलेही क्यों नही बताया की तूं इमाम बक्ष है ? मैं क्या तुझे नही सिखाता ?" इमामला आपल्या मिठीतून मुक्त करून आणि त्याच्या दोन्ही खांद्यांना गदगदा हालवीत हाजीसाहब म्हणाले.

"खाँसाहब गुस्ताकी मुआफ़ करना–मुझे किसीने बताया था की आप कुछ पंधरह वीस चुने हुए शागीर्दोंकोही तैय्यार कर रहे हैं और मुझे शायद नही सिखायेंगे, आप मुझे चाहे जो जुरमाना कीजिये लेकिन ये बात सच है कि मैंने आपाका तबला गये बारह सालमें याद किया है" – इमाम "अरे बेटा छोड दो इन बातोंको– अभी अभीका मेरा सातवाँ सफ़र था हज़का– मैंने अल्लाह परवरदिगारसे हर दफ़े येही माँगा है की मेरा तबला सुनकर मामुली आदमीकाभी दिल खुश हो जाय—ये जिंदगीमे नामकेसिवा क्या है ? नाम हो गया तो सब कुछ मिलगया— अबभी सीखो, गंडा बंधवा लो– जिंदगी गुजर जायेगी लेकिन मेरा तबला खत्म होनेवाला नही– वो बढतेही रहेगा"—

आणि लागलीच हळू हळू उठत असलेल्या रसिकाना त्यांनी थांबण्याची विनंती केली आणि यापुढचा कार्यक्रम आपल्या कोठीवर जारी होणार असल्याचे सांगितले. सर्वजण हाजीसाहबांच्या कोठीवर जाण्यास उत्साहाने निघाले.

★ ★ ☆

"धाँ घिटतक् तक्तक्धिनतक्. . . ." ह्या मुष्कील गतीने सुरुवात करून समेपासूनच पेशकाराला आरंभ केला. प्रथम सोळा मात्रांमध्ये ठाय लयीत घेऊन त्याची दर्जेदार देडी केली. मग सहा आवर्तन नंतर समेवर आल्यावर एकदम देडीची चौपट करून कल्पनातीत तयारीमध्ये बलांचा विस्तार व उलटपलट केली. खणखणीत चाट आणि शास्त्रशुद्ध व अत्यंत स्पष्ट शब्द त्या बेछूट तयारीत ऐकल्यावर हाजीसाहबांचे ओठ भावनावेगाने थरथरू लागले आणि ओघाळलेले आनंदाश्रू त्यांनी कुडत्याच्या टोकाने टिपले. इमामचे डोळे मिटलेले होते. आणि अत्यंत वेगात तबल्यावर फिरणारी बोटे त्यांच्या गतीमुळे असंख्य वाटत होती. एक बेदम चक्रधार तिहायी घेऊन त्याने पेशकार संपवला. आणि पुन्हा आश्चर्यमिश्रित आनंदोद्गारांचा जल्लोश. हाजी साहबांच्या बिबीने एक अश्रफी इमामच्या चेहऱ्यावरून ओवाळून साकनच्या ओटीत टाकली. इमामने मग निरनिराळ्या जातींचे कायदे दर्जे करून वाजवले. प्रत्येक कायद्याच्या केलेल्या बलांमध्ये त्याची अचाट कल्पनाशक्ति दिसून येत होती. नंतर थोडी लय वाढवून त्याने एक अप्रतिम रेला वाजवला. बायाँमधून गुंजणारे सरगम आणि तबल्यांतून निघणारी रव अजोड होती. डोळे मिटल्यावर वाटावं हे कुठचंतरी एकच वाद्य आहे. नंतर तो रेल्यातूनच लय वाढवीत गेला आणि द्रुत त्रिताल वाजवण्यास त्याने प्रारंभ केला.

"आप है मियाँ बक्षुजी" "आप है मियाँ शलारिखाँ" वगैरे बुजुर्गांची नामावळी, कान पकडून सांगत त्यांच्या त्यांच्या एक एक गती, तिह्रायी, चक्रधार, त्याने बेहतरिन वाजवले. ह्यात हाजीसाहबांच्या आणि इमामला पूर्वी याद असलेल्या तबल्याचा सुंदर मिलाफ झाला होता. अखेरीस सलामीची आसम चक्रधार वाजवून क्रमाने मियाँ बक्षुजींच्या तस्वीरीला, हाजीसाहब, हद्दूखाँ, हस्सूखाँ, नग्मेवाला आणि शेवटी हाजीसाहबांच्या बिबीला सलाम करून तब्बल तीन घंटांचा तबला संपवला. . . हाजीसाहबांची कोठी दुमदुमून निघाली. अनेक कान तृप्त झाले... हद्दूहस्सूखाँनी बधाई दिली. धूप, उदबत्या पेटवल्या गेल्या. गूळचणे आणि हारांचं तबक आलं. हाजीसाहब आणि त्यांच्या बिबीने अल्लाहचे दुवे मागितले– प्रार्थना केली. हात चेहऱ्यावरून उलटे फिरवून बिबीने गूळ चण्याचा घास इमामला भरवला.

आणि. . . .
"जनाब जरा यहाँ गौर कीजिये
हमें गरुर है इस बातका की इमाम जैसा
तैय्यार लडका हमारा शागीर्द
हो रहा है – इसे हम गंडा नही
बंधवायेंगे लेकिन हमारी ये चूडी
उसे पहनवायेंगे — आजसे आप
मियाँ चूडियावाले इमामबक्ष इस
नाममेही इस खानदानका नाम मशहूर करेंगे."

अत्रौलीच्या रोखाने बैलगाडी बेछूट सुटलेली आहे. पिठूर चांदण्यात पथ्थर अन् पथ्थर स्पष्ट दिसतो आहे. ● ● ●

कविता

नकोत (असे नाहीं)

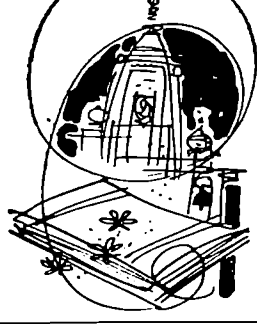
तूर्त फक्त

विनोदी, विडंबनात्मक, वात्रटिका, किंन्तितिका

ह्या स्वरूपाच्या कविता असतील तरच पाठवा.

स्वीकृत भावकवितांना न्याय मिळावा म्हणून हा निर्णय जाहीर करीत आहोंत–संपादक

अनुक्रमणिका



गाभाऱ्यांतुन सूरहि स्रवती

—व्ही. आर. आठवले



सामान्यपणे असे मानले जाते की, मुस्लीम संस्कृतीचा संबंध येण्यापूर्वी भारतीय अभिजात संगीत सर्व देशभर एकाच स्वरूपाचे होते. "उत्तर हिंदुस्थानी संगीतकारांचा आणि दाक्षिणात्य संगीतकारांचा एकच ग्रंथ आधारग्रंथ आहे" तो ग्रंथ म्हणजे "सं. शार्ङ्गदेवाचा भारतीय संगीत रत्नाकर" हा ग्रंथ. यावरून संगीत रत्नाकराच्या काळापर्यंत भारतीय संगीत हे एकजिनसी होते हे कळून येते. यानंतर मात्र मुस्लीम संस्कृतीचा प्रभाव उत्तर हिंदुस्थानी संगीतावर अधिक प्रमाणात पडल्यामुळे हळूहळू भारतीय संगीतामध्ये दोन वेगळ्या पद्धति अस्तित्वात आल्या आणि हिंदुस्थानी संगीत आणि कर्नाटक संगीत या नांवाने त्या ओळखल्या जाऊ लागल्या. भारतीय संगीताचे हे दोन प्रवाह वेगळे पडल्यावर हिंदुस्थानी संगीत क्षेत्रात पण दोन वेगवेगळ्या परंपरा निर्माण झाल्या. सुमारे १४ व्या शतकामध्ये मुसलमान कलावंताच्या आणि त्यांच्याबरोबर राजदरबारीं राहाणाऱ्या हिंदू कलावंताच्या कलानिर्मितीने हिंदुस्थानी संगीताचा विकास एका विशिष्ट अंगाने होऊ लागला. हिंदू-मुस्लीम संस्कृतीच्या संगमाने उत्पन्न होणाऱ्या सौंदर्याच्या अनुषंगाने हैदराबादी संगीत साकार होऊ लागले. जे संगीत कलावंत अधिक धार्मिक भावनेचे आणि संस्कृति-संघर्षाला तोंड देण्याच्या मनोवृत्तीचे होते, त्यांच्या प्रयत्नांमुळे आणि वैष्णव संप्रदायाच्या आचार्यांचा त्यांना आश्रय मिळाल्यामुळें, हिंदुस्थानी संगीतामध्ये एक वेगळी परंपरा निर्माण झाली आणि वैष्णव संप्रदायातले संगीत, पुष्टिमार्गीय संगीत अथवा मंदिर संगीत या नांवाने ती परंपरा ओळखली जाऊ लागली. हिंदुस्थानी संगीत म्हणून आज जे ओळखले जाते, ते राजदरबारी विकसित झालेले संगीत आहे. वैष्णव संप्रदायातील संगीताची अथवा मंदिर-संगीताची माहिती सध्याच्या सामान्य संगीत रसिकाला फारच थोडी अशी आहे. याचे एक कारण असे की आपला संप्रदाय सोडून, वैष्णव मंदिरातील कलावंत हे बाहेर कोठे पडले नाहीत. सन्मान, पैसा या गोष्टीविषयी ते विरक्त होते आणि ईश्वर प्राप्तीचे साधन म्हणून संगीताची ते उपासना करीत असल्यामुळें तशा तऱ्हेची सामान्य लोकप्रियता मिळविण्याची त्यांना कधी गरज पण वाटली नाही. तथापि संगीत सम्राट तानसेन वगैरे कलावंतांना पुष्टिमार्गीय संगीतकारांची योग्यता पूर्ण माहित होती. तसेच भारतीय संगीताचे परसंस्कृतीच्या प्रभावापासून संरक्षण करून त्याचे शुद्ध स्वरुप कायम राखण्याचे त्यांचे प्रयत्न पण संगीताच्या इतिहासाकारांनी मान्य केले आहेत. आज जरी हे पुष्टिमार्गीय संगीत लुप्त झाले आहे तरी दरबाराच्या आश्रयाने राहाणाऱ्या संगीत कलावंतांना या संगीताने पुष्कळ प्रेरणा दिली आहे. आणि उत्तर हिंदुस्थानी संगीतामध्यें या मंदिर संगीताला एक विशिष्ट स्थान आहे ही गोष्ट नाकारता येण्याजोगी नाहीं. संगीताच्या वेगवेगळ्या प्रकारांच्या सौंदर्याचा आनंद घेणाऱ्या मराठी संगीत रसिकाला या पुष्टिमार्गीय संगीताचे स्वरूप समजावून घेणे मनोरंजक ठरेल आणि सध्याच्या प्रचलित संगीताच्या प्रकारामध्ये या मंदिर संगीताचे स्थान कोणते व त्या संगीताचे सौंदर्य काय हे जाणून घेणे उपयुक्त ठरेल.

वैष्णव संप्रदायात अथवा पुष्टिमार्गीय संप्रदायात रूढ असलेले हे संगीत संगीत-क्षेत्रांत कीर्तन या नांवाने प्रसिद्ध आहे. गुजरातेत या पुष्टिमार्गीय संप्रदायाचा विस्तार आणि महत्त्व बरेच आहे. तेथील मोठ मोठे धनिक या संप्रदायाचे अनुयायी आहेत. या धनिकांनी अर्पण केलेल्या संपत्तीवर संप्रदायांच्या आचार्यांच्या मोठ्या हवेल्या व मंदिरे उभारली गेली आहेत. या हवेल्यांमुळें त्यात गायिल्या जाणाऱ्या संगीताला हवेली संगीत म्हणण्याचा प्रघात आहे. अर्थात् कीर्तन संगीताचे हवेली संगीत हे नांव गुजरातेत फार रूढ आहे. मथुरा, नाथद्वार व उत्तर हिंदुस्थानातील अन्य ठिकाणी वैष्णव संप्रदायाचे संगीत कीर्तन-संगीत या नांवानेच ओळखले जाते. महाराष्ट्रांत कीर्तन म्हणून जो प्रकार आहे तो या कीर्तन-संगीतापासून वेगळा आहे. बंगालमधील चैतन्य संप्रदायात रूढ असलेले कीर्तन पण या कीर्तन-संगीतापेक्षा वेगळे आहे. संगीताच्या दृष्टीने पाहिले असता महाराष्ट्रातील हरदासी कीर्तन निरुपण पद्धतीतील कीर्तन व चैतन्य संप्रदायातील कीर्तन हे लोक-संगीताच्या अधिक जवळ आहे. तर वैष्णव संप्रदायातील कीर्तन-संगीताचा पाया शुद्ध शास्त्रीय संगीताचा आहे. तेव्हा कीर्तन-संगीताचे स्वरूप काय आणि कोणत्या पार्श्वभूमीवर या संगीताची उभारणी झाली हे प्रथम आपण बघू. वैष्णव संप्रदाय अथवा पुष्टिमार्गी संप्रदायाची स्थापना श्रीमद् वल्लभाचार्यजींनी १४ व्या शतकात केली. या संप्रदायाचे तत्त्वज्ञान काय आणि तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात आणि भक्तिमार्गात याचे स्थान कोणते हा आपल्या चर्चेचा विषय नाही. संगीताच्या दृष्टीने उपयुक्त अशा त्यातील बाबींचाच विचार आपल्याला करायचा आहे.

श्री. वल्लभाचार्यांनी स्थापन केलेल्या या संप्रदायात भगवान श्रीकृष्णाच्या बाल स्वरुपाची सगुण उपासना विदित आहे. सखाभावाने, वात्सल्यभावाने अथवा सखीभावाने भगवंताची उपासना करून त्यांचा अनुग्रह घेणे हे ध्येय आहे. श्रीमद् भागवतामधील दशमस्कंदमध्यें वर्णित विविध लीलांचे संकीर्तन व दर्शन करून ही सगुण उपासना करावयाची आहे. माता यशोदा व श्रीकृष्ण किंवा राधा व कृष्ण यांच्या परस्पर संबंधातील प्रेमसंबंध हा या सगुण भक्तीचा आधार आहे. कीर्तन-संगीताची एवढी पार्श्वभूमि समजल्यावर या संगीताचा विस्तार व विकास कसा होत गेला हे पाहता येईल.

श्रीमद् वल्लभाचार्यांचे चार भक्त होते. हिंदी साहित्यात अमर झालेली व भारतात आबालवृद्धांना परिचित असलेली ही नांवे आहेत. भक्त सूरदास, कुंभनदास, परमानंददास आणि कृष्णदास ही अनुक्रमे त्यांची नांवे होत. यात भक्त सूरदास तर अत्यंत प्रसिद्ध संत होऊन गेले. संगीत क्षेत्रात पण या चार व्यक्ति अतिशय सुप्रसिद्ध आहेत. कारण हे चार भक्त केवळ कवि नव्हते आणि केवळ साहित्य रचनाच त्यांनी केल्या असे नव्हे तर ते उत्तम प्रतीचे गायक पण होते. या संतांविषयी ज्या आख्यायिका आहेत त्यात यांच्या संगीत नैपुण्याचे उत्तम वर्णन आढळते. भक्त कुंभनदासाविषयीची एक आख्यायिका अतिशय मनोरंजक आहे. 'बावन्न वैष्णवोकी वार्ताए' म्हणून एक पुस्तक प्रसिद्ध आहे. त्यात या भक्तकवींच्या अनेक आख्यायिका दिल्या आहेत. त्यातील ही एक आख्यायिका आहे. त्यावरून या भक्तकवींच्या संगीत क्षेत्रांतल्या अधिकारावर उत्तम प्रकाश पडतो.

भक्त कुंभनदास यांचा आवाज अत्यंत मधुर होता. अर्थात् संगीतात त्यांचा अधिकार फार मोठा होता. वैष्णव संप्रदायातील संगीतकारांच्या संगीताबद्दलच्या आख्यायिका ऐकून सम्राट अकबराच्या नवरत्नांपैकी एक रत्न संगीत सम्राट तानसेन याला त्याविषयीं कुतूहल उत्पन्न झाले. संगीत ऐकण्याच्या व ऐकविण्याच्या इच्छेने ते गुंसाई महाराजांच्या दरबारात गेले. बाहेरचा गायक अतिथि म्हणून आचार्यांनी आपल्या दरबारात त्यांचे गाणे ठेवले आणि गाणे संपल्यावर तानसेन यांस बिदागी म्हणून एक हजार मोहरा आणि वर एक कवडी देणगी म्हणून दिली. एक हजार मोहरा, बिदागी म्हणून आहेत हे तानसेन समजू शकला पण वर दिलेल्या कवडीचा अर्थ त्याला समजेना. अर्थात आचार्यांना त्यांनी याचा अर्थ विचारून खुलासा करण्यास सांगितले. खुलासा करण्याविषयी प्रथम टाळाटाळ करून आचार्यांनी शेवटी तानसेनास असे सांगितले. की, "हे बघ, अकबर बादशहाच्या दरबारातील प्रमुख गवई म्हणून तुझा सत्कार करण्यासाठीं तुझ्या योग्यतेला अनुरूप अशा एक हजार मोहरांची बिदागी तुला दिली. परंतु माझ्या दरबारात जी रत्ने आहेत, आणि त्यांचे संगीतावर जे प्रभुत्व आहे ते पाहता तुझी योग्यता कवडी इतकी आहे हे दर्शविण्यासाठीं वर एक कवडी देण्यात आली आहे." तानसेनाचा फार मोठा फणकारा झाला. आणि त्याने त्या संगीतकाराचे म्हणजे कुंभनदास यांचे गाणे ऐकविण्याविषयी आचार्यांना विनंति केली. अपवाद म्हणून मोठ्या कष्टाने आचार्यांनी हे कबूल केले आणि भक्त कुंभनदासांचे गाणे त्याना एकविले. भक्त कुंभनदासांच्या संगीताच्या दिव्यत्वाचा साक्षात्कार झाल्यावर तानसेन लज्जित झाले आणि आचार्यांनी केलेल्या सूचक सत्काराचा त्यांनी पूर्णपणे स्वीकार केला. कुंभनदासांजवळ शिकण्याची तानसेनने इच्छा प्रकट केली; पण या विरक्त संतांनी ती नाकारली. इतकेच नव्हे तर शुद्धतेच्या कल्पनेवर त्यांनी कीर्तन-संगीतात भैरवी गाण्याचे वर्ज्य केले. कारण तानसेनने ती ऐकून ती गाण्याचा प्रयत्न केला व ती त्याच्या तोंडी भ्रष्ट झाली. खुद्द तानसेनांचे गुरु हरदासस्वामी, या संप्रदायातील श्रेष्ठ योग्यतेचे गायक, भक्त कवि होते. यांच्या संगीतातील आख्यायिका प्रसिद्धच आहेत. आपल्या या गुरुंविषयी बोलताना एकदा तानसेनने अकबर बादशहाला सांगितले होते की,



संगीतात कल्पनेचे स्थान

आपण एकाद्या रागाची संपूर्ण कल्पना व स्वराकार डोक्यात आणू शकतो. राग ही जरी एक जड वस्तु नसली तरी असे म्हणता येईल की, आपण कल्पनेने अशा रागाची एखादी गत स्वरसमुदाय किंवा बंदीश कल्पनेने उभी करू शकतो.

—पं. रविशंकर

भारतीय संगीतकार हा संगीत कल्पना करूच शकत नाही यावर माझा विश्वास नाही. मला असे नक्की वाटते की, बैठकीत जे तुम्ही गाणार असता त्याची काल्पनिक आवृत्ति तुमच्या डोक्यात नक्कीच उभी असते.

—एत्तुदी मेनुहीन

आमचे संगीत साचेबंद नाही. त्यामुळे संगीत कल्पनेचा प्रश्नच निर्माण होऊ शकत नाही. तरी देखील असे म्हणता येईल की, आपण एखाद्या गीताची कल्पना करू शकतो. आणि त्याच्यावर सतत विचार करू शकतो व स्वतः-मध्येच हे संगीत ऐकू शकतो.

—अमीरखां

मला संगीत ऐकण्याचा मनस्वी कंटाळा आहे. आपल्या खोलीत एकांतात बसून समोर लिहून ठेवलेला स्वरविलास वाचून त्याचे रूप कल्पनेत उभे करणे मला विशेष आवडते. संगीतकाराला कल्पनेतील सांगीतिक भरारी इतके दुसरे कांहीच प्रिय नसते. तुम्ही कल्पनेने ध्वनि ऐकण्याची संवय लावून घेतली पाहिजे. संगीताच्या दोन अवस्था आहेत.

एक म्हणजे वाद्यक्रियेने व आवाजाने उभे केलेले संगीत व दुसरे म्हणजे कल्पनेत उभे केलेले संगीत.

मी आपल्याला खुष करायला गातो तर स्वामीजी (हरिदास) परमेश्वराला प्रसन्न करायला गातात तेव्हा माझ्या गाण्यापेक्षा त्यांच्या गाण्यात दिव्यत्वाची प्रचीति आढळते. थोडक्यात म्हणजे या आख्यायिका आणि तानसेन वगैरे श्रेष्ठ गायकांनी या भक्त कवींना दिलेली मान्यता, वैष्णव संप्रदायातील कीर्तन संगीताच्या अध्वर्युंचा संगीतातील अधिकाराचे उत्तम दर्शन घडवितात.

श्रीमद् वल्लभाचार्यांच्या मागून त्यांचे पुत्र गोस्वामी विठ्ठलदासजी संप्रदायाच्या गादीवर आले. श्रीमद् विठ्ठलदासजी स्वतः फार मोठ्या योग्यतेचे आचार्य होते. आणि कुशल संघटक होते. वैष्णव संप्रदायी संघटना त्यांनी व्यवस्थित रीतीने केली. या आचार्यांचे पण चार मुख्य शिष्य होते. भक्त गोविंदस्वामी नंददास, छिनस्वामी व चतुर्भुजदास ही त्यांची अनुक्रमे नांवे होत. श्रीमद् वल्लभाचार्यांचे चार शिष्य व स्वतःचे चार शिष्य मिळून अष्ट छाप कवींचा दरबार या आचार्यांनी स्थापन केला. अकबराच्या नवरत्नाच्या दरबाराला तोडीस तोड म्हणून या अष्ट छाप कवींची स्थापना आहे. वैष्णव संप्रदायात तसेच हिंदी साहित्यात या अष्टछाप कवींचे स्थान फार मोठे आहे. या अष्टछाप कवींच्या गाण्याने व संगीताने हिंदी साहित्याची व हिंदुस्थानी संगीताची फार मोठी सेवा झाली आहे. या अष्टछाप कवींनी व त्यांच्या मागून येणाऱ्या दुसऱ्या भगवत् भक्तांनी आपल्या काव्य कृतींनी व संगीत रचनांद्वारे विविध कार्य केले. हिंदु समाजात भगवद्भक्तीचा प्रचार करून मुसलमान राजकवींच्या सांस्कृतिक आक्रमणापासून समाजाचे रक्षण केले. हिंदी साहित्यामध्ये उत्कृष्ट साहित्य निर्माण करून त्या साहित्याचा पाया घातला. उत्कृष्ट अशा संगीत रचना करून भारतीय रागांचे स्वरुप जतन करण्याचा प्रयत्न केला. आणि सुंदर स्वररचनांच्या द्वारा हिंदुस्थानी संगीताला सुंदर आणि समृद्ध केले व पुढील संगीत कलावंतांच्या प्रतिभेला प्रेरणा दिली.

कीर्तन-संगीतात मिळणाऱ्या या सुंदर रचनांना 'पदे' असे म्हणतात. अशी सुंदर 'पदें' सुमारे तीन हजारापर्यंत कीर्तन-संगीतात उपलब्ध आहेत. भगवान श्रीकृष्णाच्या विविध लीलांचे वर्णन त्यात आहे. विविध ऋतुत विविध समयी भगवंताच्या ज्या लीला प्रकट झाल्या त्यांचे दर्शन भक्तांना कसे झाले याचे वर्णन या पद्यांमध्ये मिळते. उत्कृष्ट काव्यप्रतिभा व मनोहर संगीत स्वररचना यांचा सुंदर मिलाफ या पदांमध्ये पहायला मिळतो. दिवसभरात पहाटेच्या 'मंगला दर्शन' म्हणजे उद्‌बोधनापूर्वीच्या दर्शनापासून मध्यरात्री शयनापर्यंत भगवंताच्या विविध लीला चालतात. त्यांच्या प्रत्येक दर्शनावर पदे आहेत. काही ठिकाणी एकेका दर्शनावर वेगवेगळ्या भक्तांची अनेक पदे आहेत. विविध दर्शनाच्या वेळचे भाव संगीताद्वारे प्रकट करणे हे तर या कीर्तन-संगीताचे वैशिष्ट्य आहे असे म्हटले तरी चालेल. त्यामुळेच प्रत्येक दिवसभरात होणाऱ्या विशिष्ट लीला व अशा तऱ्हेने वर्षभराच्या विविध लीलांचे वर्णन करणाऱ्या सुंदर पद्यरचना जवळ जवळ तीन हजारापर्यंत तरी भरतील.

गायकीच्या दृष्टीने पाहता त्यावेळी ध्रुपद-धम्मर गायकी लोकप्रियतेच्या शिखरावर होती. ग्वालियरचा राजा मानसिंगाच्या वेळेपासून सदारंग, अदारंगाच्या वेळेपर्यंत ध्रुपद गायकीच हिंदुस्थानी संगीतात रूढ होती. तेव्हा साहजिकच कीर्तन-संगीतातील पदे, ध्रुपदे, धमार, प्रबंध वगैरे गीत प्रकारांमध्ये रचली गेली आहेत. साधारणपणे ५०–६० रागांमध्ये या रचना अथवा पदे आहेत. त्यावेळी हिंदुस्थानी संगीतात प्रचलित असलेली शुद्ध स्वरुपाची रागरुपे या कीर्तन-संगीतात दिसून येतात. हिंदुस्थानी संगीतात रागाचे वैशिष्ट्य असे आहे की, प्रत्येक रागाचा एक विशिष्ट





अनुक्रमणिका

भाव, त्याची एक विशिष्ट प्रकृति मानली गेली आहे. राग रागिण्यांची जी जुनी चित्रे आढळून येतात त्यावरून या रागरूपांची स्पष्ट कल्पना येऊ शकते. रागांची ती विशिष्ट प्रकृति व भाव समजून घेऊन त्यांचा योग्य वापर कीर्तन-पदांमध्ये आढळतो. काव्य विषय व रागांचे भाव यांची योग्य सांगड या पदांमध्ये घातली गेली आहे. ऋतुमाना-प्रमाणे किंवा दिनमानाप्रमाणे जे भाव निर्माण होतात, त्यांचा आणि रागांचा जो संबंध हिंदुस्थानी संगीतात मानला गेला आहे, त्याची योग्य दखल या पद्यरचनाकारांनी घेतली आहे. ग्रीष्म ऋतुत म्हणजे उन्हाळयात प्रातःकाळी भगवंताच्या होणाऱ्या दर्शनाच्या वेळीं गाइली जाणारी पदे ही भैरव, रामकली, जोगिया बिलावल वगैरे रागात रचलेली आहेत. कारण या रागांची शीत प्रकृति मानली गेली आहे. शिशिर ऋतुत म्हणजे हिवाळ्यांत मालकंस, ललित या रागांमध्ये सकाळी मंगल दर्शनाच्या वेळी पदे गायिली जातात. कारण या रागांची उष्ण प्रकृति मानली गेली आहे. वर्षा ऋतुत म्हणजे पावसाळ्यात मल्हार व त्याचे प्रकार गायिले जातात तर रामसाकानाडा श्रावणात गायिला जातो. वसंत ऋतुत वसंत व हिंदी रागात रचलेली पदे गाण्याचा प्रघात आहे. दुपारी सारंग किंवा त्याचे प्रकार, धनाश्री वगैरे राग गातात तर संध्याकाळी गौरी, पूर्वी, कल्याण, मालवा, कानडा वगैरे प्रकार ऐकायला मिळतात. रागतोडी व आसावरी हे शीत ऋतूचे राग मानले गेले आहेत. कारण म्हणे तर त्या रागांच्या प्रभावाने उष्णता उत्पन्न होते. रागांच्या प्रकृतीचे व भावांचे थोडक्यात हे असे स्वरूप आहे. संप्रदायातील सनातनी वृत्तीचे गायक यापेक्षा अधिक तपशील सांगू शकतील.

साधारणपणे असे म्हणता येईल की, कीर्तन-संगीतांत रागांची रूपे म्हणजे स्वर-रूपे त्यावेळी प्रचारात होती तशी कायम ठेवली गेली आहेत. उदाहरणार्थ वैष्णव संप्रदायातील कीर्तन-पदात ज्या रीतीने राग वसंत गायला जातो त्याचे स्वरूप आणि आज प्रचलित असणाऱ्या राग वसंताचे स्वरूप यांची तुलना केली असता फार फरक आढळतो. आणि हा फरक अशामुळे दिसतो की, कीर्तन-संगीतात प्राचीन परंपरा जतन केली गेली आहे तर दरबारी गायकांच्या संगीत परंपरेत राग व रूपात फरक पडत गेला आहे. शुद्ध ऋषभ, धैवत घेणारा राग वसंत कीर्तन-पदामध्ये गायला गेला आहे किंवा दुसरा प्रकार म्हणजे पंचमविरहित, शुद्ध धैवत घेणारा राग वसंत पण कीर्तन-पदांमध्ये प्रचलित आहे. आजकाल या दोन प्रकारांना शुद्ध वसंत किंवा मालती वसंत या नांवाने ओळखतात, तर प्रचलित वसंतात पंचम मुख्य स्वर व ऋषभ स्वर कोमल आहेत. वसंत रागासारखे दुसरे उदाहरण म्हणजे राग नायकी कानडा, रामसा कानडा, देवगांधार, धनाश्री या रागांची कीर्तन-पदांमध्ये आढळणारी रूपे प्रचलित रागरूपांपेक्षा बरीच वेगळी आहेत. आणि जाणत्यांचे मत असे आहे की, कीर्तन-पदांमधील रागरूपेही अधिक शुद्ध स्वरुपाची आहेत. पुष्टीमार्गी संप्रदायात मंदिरांच्या आश्रयाने जगणारा एक सेवेकरी गायक-वर्ग आहे. असे म्हणतात की, अष्टछाप भक्तकवींच्या परंपरेतला तो आहे. मंदिरात होणाऱ्या भगवंताच्या प्रत्येक दर्शनाच्या वेळी त्यांच्या लीलांचे वर्णन करणारी भक्तकवींनी रचलेली पदे गाण्याचे काम या सेवेकरी गायकवर्गा-कडे आहे. यांना कीर्तनीया किंवा कीर्तन-कार म्हटले तरी चालेल. पदांच्या स्वर-रचना परंपरागत पद्धतीने त्यांना गावी लागतात. संप्रदायातील पदे समूहाने गाऊ शकतात. अशा रीतीने बरीच पदे समूहाने गायली जातात. कीर्तनीया चांगल्या आवाजाचा आणि चांगल्या दर्जाचा गायक असेल तर स्वतंत्रपणे पण तो पदे आळवून गातो. मात्र अशा वेळी दर्शनार्थी भक्तांची गर्दी देवळात नसते. स्वतंत्रपणे पदे गाताना ध्रुपद गायकीच्या अंगाने म्हणजे प्रथम आलाप करून नंतर पद म्हटले जाते व त्यांवर बोल अंगाने बढत होते. आलापासाठी 'लालन वर जायो,' 'तूंही अनंत हरी' अशी अक्षरे घेऊन ही आलापचारी म्हणजे नीमथीम होते. ध्रुपद, धमराच्या व्यतिरिक्त काही पदे जी ठुमऱ्यांच्या अंगाची आहेत, त्या पद्धतीने म्हटली जातात. स्थूलमानाने कीर्तन-संगीताच्या गायकीचे स्वरूप हे असे आहे. कीर्तन संगीत हे जवळ जवळ ४०० वर्षे या पुष्टिमार्गी संप्रदायात परंपरागत चालत आले आहे. धार्मिक वृत्तीमुळे आणि थोडी सांप्रदायिकता असल्यामुळे दुसऱ्या संगीताच्या प्रभावापासून आपले संगीत शक्य तितके वांचविण्याचा प्रयत्न या मंदिरातील गायकांनी केला आहे असे दिसून येते. आणि त्यामुळेच हिंदुस्थानी संगीतातील ३००–४०० वर्षांची जुनी रागरूपे कीर्तन-संगीतात अधिक प्रमाणात आणि शुद्ध स्वरूपात आढळून येतात. जुने काही राग आज प्रचलित संगीतात अप्रचलित आहेत. ते राग कीर्तन-संगीतात अजून आढळतात. अशा अप्रचलित रागांमध्ये राग मारू, राग मालव, राग रामसा कानडा यांचा उल्लेख करता येईल. नायकी कानडा, वसंत, धनाश्री, वगैरे काही रागांची जुनी





स्वरूपे या कीर्तन संगीतात मिळतात त्यांवरून प्राचीन संगीताचे स्वरूप समजण्यास मदत होते.

पद्यरचनेच्या दृष्टीने तर कीर्तन-संगीत म्हणजे एक मोठा खजिनाच आहे असे म्हटल्यास अतिशयोक्ति नाही. सर्व पदे त्रिजभाषेमध्ये असल्यामुळे आणि ही भाषा संगीताला अतिशय अनुकूल असल्यामुळे काव्यदृष्ट्याही ही पदे अतिशय मूल्यवान आणि प्रचलित संगीताला अतिशय उपयुक्त अशी आहेत. सदारंगापासून ख्याल गायनाची पद्धत रूढ झाल्यावर अनेक नामवंत गायकांनी यांतील ध्रुपद धमरांची पदे घेऊन त्यांचे ख्याल बनवले. या प्रकारची अनेक उदाहरणे देता येतील. 'कीर्तन-संगीतात 'बन कहां जो चली' म्हणून कल्याण रागात एक सुंदर ध्रुपद आहे. ग्वालियर गायकीच्या ख्यालात केदारचा विलंबित ख्याल म्हणून तो घेतला गेला आहे. आणि ती बंदिष प्रचारात आहे. 'मेरो पिया रसिया' हे नायकी कानडात असलेले कीर्तनपद आज नायकी कानडाचा ख्याल म्हणून प्रसिद्ध आहे आणि याचे श्रेय स्व. म. अल्लादिया खां यांना आहे. अर्थात् या दोन नायकी कानडामध्ये फरक आहे ही गोष्ट वेगळी. (सध्याच्या नायकीमध्ये धैवत वर्ज्य आहे तर कीर्तन-संगीतात शुद्ध धैवत घेतला जातो आणि त्याचे स्वरूप थोडे काफी कानडासारखे वाटते.) कदाचित् कीर्तन-संगीतातील नायकी कानडावरून प्रेरणा घेऊन खां साहेबांनी काफी कानडा हा नवीन राग प्रचलित केला असल्याची शक्यता आहे. 'वेदरटन बह्मरटन' हे कीर्तन पद आज राग तोडीतला द्रुत ख्याल म्हणून गायला जातो. 'बिलम रहे मनमोहन' हा आग्रा घराण्यात गायला जाणारा राग वरवामधील ख्याल मूळात कीर्तनातील ध्रुपद आहे हे सांगितल्यास आता आश्चर्य वाटायला नको. अशी ख्यालामध्ये परिवर्तित झालेल्या कीर्तन-पदांची अनेक उदाहरणे देता येतील. भक्त—कवींची काही पदे ठुमऱ्या म्हणून सुद्धा आज प्रचलित आहेत. 'कैसे भरूं पानिया' ही आज काफी रागात प्रचलित असलेली ठुमरी ही सूरदासांचे एक सुंदर पद म्हणून कीर्तन संगीतात प्रसिद्ध आहे. 'पीकी वोली न वोल' ही मौजुद्दीखां म्हणत असलेली सुप्रसिद्ध ठुमरी, संत मीराबाईची रचना आहे. व 'मुरलीया कौन गुमान भरी' ही सिद्धेश्वरीबाई गात असलेली ठुमरी कीर्तन संगीतात सूरदासांचे पद असल्याचे आढळून येते. तेव्हां काव्यदृष्टि असणाऱ्या "आधुनिक" अनेक नामवंत कलावंतानी कीर्तन-संगीतातल्या पदांचा उपयोग करून घेतल्याचे आढळून येईल.

कीर्तन-संगीताचे स्वरूप आणि महत्व हे असे आहे. आजच्या ख्याल—गायनातील बंदिषीमध्ये काव्यदृष्ट्या जे कल्पना दारिद्रय आढळते, त्यासाठी कीर्तनपदांच्या पद्यरचना निश्चित उपयोगी ठरण्यासारख्या आहेत. तसेच कीर्तनपदांच्या या वेगवेगळ्या स्वररचनांचा पण प्रचलित संगीतात वैविध्य आणण्याच्या दृष्टीने उपयोग होण्यासारखा आहे. एकंदरीत पाहता सध्याचे प्रचलित संगीत समृद्ध करण्यासाठी या कीर्तन—संगीतातून बरेच घेण्यासारखे आहे. तेव्हा संगीत रसिकानी आणि गायकांनी या संगीताकडे पूर्वग्रह दृष्टीने पाहता, उपयुक्त पडण्यासारखे असेल त्याचा स्वीकार करून आपल्या संगीतात भर टाकली पाहिजे. आणि संप्रदायाच्या गायकवर्गांनी व महंतांनी सुद्धा यावद्दलचा व्यापक दृष्टीकोण ठेवून आपल्याकडे चालत आलेल्या या ४०० वर्षांच्या परंपरेचा फायदा संगीत रसिकांना आणि कलावंतांना देऊन भारतीय संगीताचा उत्कर्ष साधण्यास मदत केली पाहिजे.

[पृष्ठ २६ वरून — संगीतातील स्वरविलास]

त्यासाठी गायक वेगवेगळ्या स्वरांच्या लडी मोठ्या कौशल्याने गुंफतो. तिथे तो कलाकुसरीचाही वापर करतो. लय संस्कारित स्वर ठेवण त्यामुळेच त्याला शक्य होते. म्हणूनच ही पुनरावृत्ति या गीतास भारदस्तपणा प्राप्त करून देत उपकारीही ठरू शकते.

ढोलक, मृदंग, ढोल, झांजा, टाळ, घुंगूर, लाटणी, टिपऱ्या, घागरी, सुप इत्यादींचा तालासाठी तर अलगूज, वासरी, सारंगी, घडा, जाते इत्यादींचा स्वरासाठी म्हणून लोकगीत गातेवेळी उपयोग करण्यात येतो. अशा वेळी नाकातून निघणारे स्वर आणि हातांच्या टाळ्याही उपयोगी पडतात. कधी कधी स्त्रियांच्या हातातील बांगड्या आणि पायातील घुंगूरवाळे व मासोळ्याही तालासाठी उपयोगी येतात. मात्र या सर्वांचा वापर हा पिढीजात अशा घरंदाजपणे झाला तर तो परिणामकारक होऊ शकतो हे इथे मुद्दाम नमूद करावेसे वाटते. कारण शब्दातील भाव प्रकट करण्याचे सामर्थ्य या लोकवाद्यांनीही कमाविलेले असते हे विशेष होय. त्यामुळे लोकगीतास जशी नवी स्वररचना पेलत नाही तशीच या वाद्यांच्या मेळाव्यात इतर वाद्यांचा संचही बसू शकत नाही. इथे ज्याचे त्यालाच लखलाभ झालेले असते.

अलिकडे जुन्या काळा प्रमाणेच लोकगीते व लोकसंगीत याना मानाचे दिवस पुन्हा येत चालले आहेत. म्हणून वडीलधाऱ्यांचे कडून लोकगीतांची सुरावट ध्वनिमुद्रित केली जाते आहे. आणि या संग्रहाच्या आधारावर संगीताच्या पायाभूत तत्त्वामध्ये लोकसंगीताला गोवण्याचा प्रयत्न करीत उच्च प्रकारच्या पदवीसाठीही अभ्यास केला जातो आहे !

लोकगीतांचे स्वर लिपिबद्ध करणे हे फार कष्टाचे काम आहे. जसे लोकगीत शब्दशः भाषांतरीत करता येत नाहीत तसेच हे स्वरलेखनही वेमालूम होऊ शकत नाही असा अनुभव आहे ! लोकसंगीत हाही एक सामान्य मंडळींच्या जीवनातील श्रेष्ठ आनंद आहे. त्यांच्या जीवनातील स्थायीभावाचे स्थान त्याने पटकाविले आहे. म्हणून टिप्पूर चांदण्यात वसून तीनशे साठ समया पाजळीत या विषयाचे संशोधन व्हावे एवढेच मी म्हणेन.





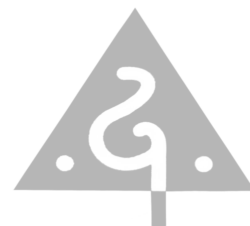


[पान १८ वरून–मा र वा]

भडभडून यायचं. मला रहावत नसे; तर म्हणायची कशी, "सासूबाई, गाण्या-वाजवणाऱ्या लोकांबद्दल असंच नाही नाही ते बोलतात लोक. आपण का कुणाचं तोंड धरणार ? आपण आपल्या माणसावर विश्वास ठेवावा."सदावर किती विश्वास तिचा ! सदा माझा मुलगा, पण माझा नाही एवढा विश्वास त्याच्यावर. मला अजून देखील वाटतं की, सदा त्यावेळी काहीतरी चुकत होता व चुकला होता.

अतुल भाकरीचे तुकडे भराभर मोडून तोंडांत कोंबत होता. हातानं न मोडणारी भाकरी तोंडानं तोडायचा, लक्ष मात्र आजीच्या बोलण्याकडे होतं. आजीच्या तोंडून आपट्यांच्या मुलीविषयीं त्यानं असंच पुष्कळ वेळा ऐकलं होतं. त्याला त्यातलं काही कळत नसे. बाबानी त्याच्या आईला दुखवलं होतं. आई अशीच काही वेळा झोपता झोपता डोळ्यांत आसवं आणायची. उशीला तोंड लावून गुदमरल्याप्रमाणं करायची. अशा वेळी ती अतुलला जोरानं कुशीत ओढून घ्यायची. इतकं जोरानं की, अतुलच्या छोट्या छोट्या बरगड्यातून कळ यायची. नंतर आईला बरं वाटायचं म्हणून रुतलेली कळ गिळून टाकायचा. आणि मग मात्र आई गाढ झोपायची. वेळी अवेळी घरी आलेले बाबा कुठंतरी लांब आपल्या बिछान्यावर पडायचे. आपण आईचे कुणी नसल्यासारखे. बेताली माणसानं तबल्याच्या वाजवण्याकडे कानाडोळा केल्यासारखे.

रेळे मास्तर आज मला म्हणत होते की, तूं शाळेतली प्रार्थना छांन म्हणतोस. कविता सगळ्या मुलांत छान म्हणतोस, पण वर्गात मात्र तुझं कोणत्याच गोष्टीकडे लक्ष नसतं. ते वर्गशिक्षक ना रे तुझे ? सदा पण असंच करायचा. त्यावेळी मला एवढं काही वाटत नसे मास्तरांच्या बोलण्याचं, पण कविता छान म्हणणारी मुलं चांगलं शिकत नसतात हेच खरं. तूं देखील हेच करतोस. घरी सदा सर्वकाळ गात बसतोस. तुझ्या वडिलांची हीच देख तुला. कां रे असे मला छळता दोघेहि जण ! तुमच्याकडे पाहून मरणाचं सुख देखील मला नकोसं वाटतं. पहाता पहाता आजीच्या सुक्या डोळ्यातून दोन आसवं गळून पडली, आणि भिजलेल्या कोळशात नाहीशी झाली. अतुलनं आजीला कधीहि रडताना पाहिलं नव्हतं. त्याची आई गेली त्यावेळी देखील आजी रडली नाही. फक्त किती तरी दिवस मुकी झाली. बैठकीतलं गाणं पडल्यानंतर त्याचे वडील तसेच मुके व्हायचे. आजीकडे वर मान करून अतुलला बघवेना म्हणून त्यानं ताक–भाताचा घास तोंडात घेता घेता दरवाजाकडे मान फिरविली. दरवाजात त्याचे वडील खाली मान घालून उभे होते. अतुलनं आपल्याकडे पाहिल्याचं लक्षात येऊन त्यानी आताच आपण घरात येत आहोत अशा थाटात हातांतली छत्री कोपऱ्यात ठेवून दिली व सदरा काढून खुंटीला अडकवला. वडील कितीतरी



वेळ आजीचं बोलणं ऐकत बाहेर उभे होते हे त्याच्या पण लक्षात आलं. त्यानं आपला जेवायचा वेग कमी केला. मघाशीच कालविलेला ताक-भात ताटातल्या ताटात पुन्हा कालवीत तो तसाच बसून राहिला. अंधारांत आडव्या ठेवलेल्या तंबोऱ्याला वडिलांचा पाय लागल्याचा आवाज अतुलनं ऐकला. सदानंदानं काहीतरी तोंडांतल्या तोंडात पुटपुटत तंबोऱ्याला नमस्कार केला आणि खोलीच्या दुसऱ्या कोपऱ्यांत तंबोरा ठेवून दिला. आंत येऊन हात-पाय धुतले व न बोलता सरळ तो आईनं मांडलेल्या पाटावर येऊन बसला. समोर ठेवलेली भाकरी त्यानं न बोलता आमटीत बुडवून खायला सुरुवात केली. धड आजी बोलत नव्हती, सदाहि बोलत नव्हता व अपराध्या-सारखा अतुलहि गप्प होता. आजी ग, मी हा भात सांडू का ? मला जात नाही, पोट भरलं ग, तडस लागलीय्. असं म्हणून अतुलनं त्या तिघांनाहि नको असलेल्या दरिद्री शांततेचा भंग केला. अतुल मागचा भात टाकून कधीहि उठू नये माणसानं, लहान मुलानी भात नेहमी खावा. सदा पण काहीतरी बोलायचं म्हणून बोलला. अतुलनं पुन्हा जेवायला सुरुवात केली. तसे "अतुल, अरे आजीचं ऐकत कां नाहीस तूं ? जसा गायला वेळेवर बसतोस तसाच अभ्या-सालाहि बसत जा. अभ्यास करावा मुलानी. अग आई, त्या गायन समाजाच्या चढाओढीत आपला अतुल पहिला आला. आताच मला कळलं." अतुल भात संपवून हात धुण्यासाठी मोरीकडे गेला असं पाहून सदानंद आजीला हळूच म्हणाला, "अग आई, लोक म्हणत होते, हा मुलगा काहीतरी पूर्वसंचीत घेऊन जन्माला आलाय्. विश्वासानं गातो, त्याच्या वयाला न पेलणारं गातो. पुढं नांव काढेल. तुला हे आज केव्हा एकदा सांगेन असं झालं होतं. म्हणून लौकर घरी आलो." किती वेळ झाला रे तुला घरात येऊन ? सदानंदानं आपलं सारं बोलणं ऐकलं हे आपल्याला समजल्याचं आईला सूचित करायचं होतं. तिच्या बोलण्यात सदा मला समजून घे, असं काहीतरी सांग-ण्याचा प्रयत्न होता. पुन्हा दोघंहि गप्प झाली. जेवण संपवून आजी कालवलेली माती शेगडीला थापीत होती. दुसऱ्या दिवसासाठी झिजण्याकरिता, पुन्हा दुसरा दिवशीच्या विस्तवाने भाजून जाण्या-करिता. रोज रात्री अंथरुणाला अंग लावलं की, दुसऱ्या दिवसा-साठीच असंच ती स्वतःचं मन व म्हातारा देह आशेच्या लिंपणानं, उद्याच्या पाण्यानं तयार करायची. दुःखानं भाजण्यासाठी, अड-चणींच्या रखरखात करपून जाण्यासाठी. आज हातून निसटलेला सूर व लय उद्यातरी सापडेल ह्या आशेनं. आजपर्यंत न लागणारा सूर, न पेललेली लय.

"आई, आज अतुलला दूध नाही दिलंस ते ? आज गवळ्यानं आणलं नाही का ? का नासलं ? ओतून तर गेलं नाही ना ? त्याला दूध दिलं पाहिजे. गाणाऱ्याला दुधाची जरुरी असते. दिवसातून एखादा कप तरी देच त्याला. मला चहा मिळाला नाही तरी चालेल. पण त्याला दूध कधी दिल्याशिवाय राहू नकोस ग. तुला माहित आहे की, हे त्याचं आवाज फुटण्याचं वय आताच सांभाळलं पाहिजे आपण. नाहीतर माझ्यासारखं व्हायचं. माधुकरीच्या अन्नानं पार पिचून गेला माझा आवाज. मला झालंय् ते निदान त्याला तरी होऊं नये." सदानंद त्रासून, वैतागून बोलत होता.

"गवळी देत होता दूध. म्हणतो कसा आजी तुम्ही पैसे दिले नाहीत तरी चालेल मला, मिळाले तर उशीरा द्या, पण ह्या आमच्या छोटया बुवाला दूध प्यायला द्या. ह्या छोटया गवईबुवानी मला तो तुकाराम बुवांचा "रंजले गांजले" अभंग म्हणून दाखवावा व मी त्यांना दूध देईन. त्याच्या गाण्यानं खूप आनंद होतो मनाला. मीच आज त्याचं दूध परत केलं. तीन महिन्याचे पैसे द्यायचेत त्याला. किती दिवस पैसे न देता राह्यचं. त्यानं पैसे मागितले असते तर मला बरं वाटलं असतं, पण कधीहि तोंड उघडीत नाही. तूं जशी शिकवणी करून मुकाटयानं घरी येतोस तसा तो दूध देऊन जातो. पैसे मिळोत किंवा न मिळोत. तक्रार नाही, मागणी नाही. कधीतरी त्यानं भांडावं, दूध देत नाही म्हणावं, तुम्ही पैसे बुडविणारे लोक म्हणून वाट्टेल ते घालून पाडून बोलावं असं वाटतं. मी जशी तुझे शिकवणीचे पैसे बुडविणाऱ्या लोकांबद्दल तळतळाटाचे उद्गार काढते. तुझी पात्रता न ओळखतां, तुला नांव नाही म्हणून शिकवण्या बंद करणाऱ्या लोकांना शिव्या देते, तसंच काहीतरी त्यानं मला बोलावं. माझे गरिबाचे घामाचे पैसे तुम्ही लोक बुडवता असं काहीतरी बोलावं त्यानं असं वाटतं रे. पण तो ह्यातलं काहीहि करत नाही. उलट विचारतो 'धाकले बुवा, गाणं म्हणता ना ? जितकं खूब गाईल ना माणूस तितका मोठा गाणारा होतो असं आमच्या गांवचे हरदास म्हणतात. तुमी खूब गावा, मी खूब दूध देईन तुम्हाला'. कालच मी त्याला सांगितलं की, उद्यापासून दूध आणू नको. तुझे पैसे चुकते झाले की, मग आण. गप्प राहिला. अतुलकडे पाहून हसला आणि आज पुन्हा दूध घेऊन आला. मी भांडंच पुढं केलं नाही. कितीतरी वेळ तसाच बसला होता दारात. अतुलचं गाणं ऐकत. म्हणतो कसा, 'अतुलबाबा, मी तुम्हाला फुकट दूध थोडंच देतो ? छान छान गाणं ऐकतो ना मी ? म्हशीची धार काढल्यागत आनंद होतो. माझ्या निळीचं वासरू शेपटी वर करून सकाळच्या पारी कानात वारा भरल्यानंतर नाचतं. तेव्हां आनंद होतो ना ? अगदी तस्सा. मी फुकट थोडंच देतोय् तुला दूध ? आजीला तुम्ही सांगा ना. तिला नाही समजत. आमच्या आईला पन असंच समजत नव्हतं. दुधाच्या पैशांचा हिशेब इचारायची रोज. आनी कुना गरिबाला फुकट दूद दिलं तर अंगावर यायची. तू धंदा बुडवनार म्हणायची. पन मग रात्री भाकरी खाताना म्हनायची, गनपत्या तू बघ त्या भोल्या शंकराच्या गनपतीसारखा हायेस. कुनाचं दूख पहावत न्हाई. तूं आज गरिबाला दूध दिलंस ना, मला लई सूख झालं. तशी हाये तुमची आजी. हे बघ अतुलबाबा, मी पुढल्या बिऱ्हाडी जाऊन येतो. तंवर पातेलं घेऊन ये. असं चोरून दारामागं ठेव. मी हळूच दूध घालून जाईन'. परत येऊन शोधत होता पातेलं. अतुलला बाहेर पाठवून दिलं मी. शेपूची भाजी आणण्यासाठी. आणि मी इथं अशी बसून राहिले. चुलीत तोंड खुपसून. 'मुलखावेगळी मानसं' म्हणाला आणि रागावून निघून गेला."

"जिमखान्यावरल्या शिकवणीचे पैसे मिळाले का रे ? थोडे तरी दिले असते त्याला. दुकानवाल्याला पण द्यायचेत. तो देखील मचमचत होता आज."

एकवीस रुपये दिलेत ग त्यानी. उरलेले पुढच्या महि-न्याला देतो म्हणाले. अतुल आजारी होता ना. मी गेलो नव्हतो चार दिवस शिकवणीला. सात रुपये कापून घेतलेत. यंदा स्पर्धेत मुलगी पहिली आली नाही तर पुढच्या महिन्यापासून राहुरीकरांना शिकवायला सांगणार ते. माझ्याजवळ शिकायला लागल्यापासून मुलीचा आवाज बिघडला असं राहुरीकर सांगत होते त्यांना. यंदा राहुरीकर स्पर्धेचे परीक्षक आहेत ना. विशाची परीक्षा देखील तेच घेणार. त्यांची शिकवणी देखील कमी पैशांत होते असं म्हणाले. रेडियोत पण त्यांची चांगली ओळख आहे. मला ह्यातलं काही जमत नाही. मी फक्त गातो आणि शिकवतो. शिकवणी टिकविण्या-साठी गाण्यापेक्षा इतर गोष्टीच विशेष सांभाळल्या पाहिजेत गाणाऱ्या मुला-मुलींच्या आई-बापांची मर्जी सांभाळली पाहिजे. असं ते विद्यालयवाले अंतरकर म्हणायचे. खरं आहे ते. त्या इंजि-नियर केळकरांची मुलगी चार लोकात गाताना घाबरली. गाणं पडलं म्हणून त्यांच्या बायकोनं शिकवणी बंद केली मागच्या महिन्यांत. पी. डब्ल्यू. डी.चे साठे त्यांच्या मुलीला म्हणे पहायला आलेल्यांनी नाकारलं. बेसूर गायली. मुलाच्या घरच्यांना गाणं समजत होतं.

तिनं पण सहा महिने गाणं शिकायचं नाही असं ठरवलंय. तिची आई म्हणाली 'तुमच्यामुळं स्थळ हातचं गेलं.' मागं त्या इंदिराबाईच्या दीराला मी उठून नमस्कार केला नाही. मला काय माहीत तो विलायतेला जाऊन आलाय् ते. नंतर मी चार वेळा घरी जाऊन आलो तर त्यांचा तो गडी म्हणाला की, इंदिराबाई घरात नाहीत. तुम्ही परत जा. दिवाणखान्यात बसून प्लॅस्टिकची पर्स विणत होत्या इंदिराबाई, त्यांच्या त्या 'गुड्डु' नांवाच्या कुत्र्याला चीज खायला घालत होत्या मधून मधून.

कां ग आई, हे असं कां ? कां होतय ग असं ? कुत्र्याला विलायती चीज खायला घालणारी ही माणसं मला वेळेवर खायला माझे घामाचे पैसे कां ग देत नाहीत ? मला हे लोक गाणारा पशु म्हणून देखील मानायला कां ग तयार नाहीत ? माझा माझ्यावरचा भरवंसा निघून चाललाय् ग आई. हल्ली माझे सूर मला सोडून चाललेत. जन्मभर ह्या संगीतावर विश्वास ठेवला. आता जमत नाही ते. माझ्या गाण्यातला सूर उघडा पडत चाललाय्. या संसारातल्या अनंत अडचणींना टक्कर देताना मी दुबळा पडत चाललोय्. काही समजेनासं झालंय् मला. कोणत्याहि अडचणींच्या क्षणी माझं गाणं मला साथ देत असे. माझ्या जीवघेण्या अडचणींना, संसारातल्या कटकटींना, दुःखांना, त्रासांना, हालअपेष्टांना, दारिद्र्याला, कळिद्रेपणाला विसरायला लावत असे. मला माहीत नाही काय ते, पण काहीतरी आसरा मिळत असे मला माझ्या सुरात. वेणू बिचारी माझ्या असहाय्यतेला बळी गेली. त्या वेळेपासून माझा आत्मविश्वास निघून गेलाय्. कायमचा मरून गेलाय् ग आई. धीर खचून गेलाय्. सूर पिचून फाटलाय् बेसूर झालेल्या खर्जाच्या तारेसारखा जुन्या वाजाच्या पेटीसारखा.

आजी व सदा दोघंहि खाली मान घालून वखवखलेल्या पोटात अन्न गेल्यामुळे निर्लेप झालेल्या ताटात अश्रु गाळीत होती. आजीचे म्हातारे अश्रु आणि सदाचे कंगाल अश्रू ती दोन्ही ताटे भिजवून टाकीत होते. सदाच्या अश्रूंनी ताटाची फुटलेली कड मधुन मधून बुजत होती. थोड्याशा क्षणापुरती. ती अश्रूंनी भरून जाणारी कडदेखील त्याला आपल्या जीवनाला पडलेल्या भेगा बुजवतेय् असं वाटायचं.

आई ग, मी ह्यापुढं अतुलचं गाणं बंद करणार. साफ बंद करून टाकणार. त्याला ह्यापुढं शिकवणार नाही. त्याला शाळा शिकवून मोठा होऊ दे. दोन वेळा पोटभर अन्न तरी खाईल आपल्या मागं. माझ्यासारखे लोकांचे उंबरठे झिजवायची पाळी त्याच्यावर आलेली पहावणार नाही मला. अजूनहि मला वेड्याला वाटतं की, त्यानं गावं. पुष्कळ गावं. नांव करावं. माझं स्वप्न साकार करावं. माझी मेलेली इच्छा फळावी, फुलावी. चाळीस वर्षांच्या अनुभवानं मला अजून पटत नाही की, सुरानं कुणाचंहि पोट भरलं नाही. जन्मभर ह्या सुरांसाठी पोट मारलं आणि आता हे माझे सूर मला उपाशी ठेवताहेत. हंसताहेत मला पाहून. लहानपणी तोडीची तान घशाला बसत नव्हती. तो गुरुजींचा राजाभाऊ हंसायचा असाच माझ्याकडे पाहून. मी चिडून एका तानेवर सहा महिने मेहनत केली आणि एक दिवस दिली भरकन फेकून त्याच्या तोंडावर ती मेरखंडी तान. माझं रक्त खाल्लं त्या तानेनं. गणितात कच्चा ना मुलखाचा. बोलताना, लयकारी जमत नसे मला, पण जीव मारून साध्य करून दाखवलं मी. सुरुवातीस जमत नसे. आग पेटायची, झोप उडायची, एकाच गोष्टीचा ध्यास लागायचा. मन उताणा पडलेल्या पेहलवानासारखं ताडकन् उठायचं. अशक्यतेच्या दगडी भितीला धडका द्यायचं. छाती फुटेल याची पर्वा कधी वाटली नाही. आंतडी पिळवटून जायची पण कध्धी मागं पाह्यलं नाही. आता ती जिद्द मुळासकट उखडली गेलीय्. सम आला की, भीति वाटते ग बदसूर लागेल म्हणून. तिलवाड्याला ढुशी मारीत निघणारा मी आता त्रितालात गोंधळतो. गवयांच्या बैठकीत पैज मारून एकपाठी चीज उचलणारा त्या वेळचा मी आता एका चीजेची अस्ताई तर दुसऱ्या चीजेचा अंत्रा चिकटवीत बसतो. स्मृति गेलीय्. पार गाडली गेलीय्.

"अरे पण तुला आठवतील तशा, येतात त्या त्या चीजा अतुलला सांगत जा, तो लक्षात ठेवील ना. इतक्या श्रमांनी मिळविलं ते असं विसरून का जाण्यासाठी ? तूच म्हणालास ना की, अतुलची लोक फार तारीफ करतात. त्या स्पर्धेत छान गायला असं म्हणाले ना लोक ? एक माणूस तर म्हणाला पोराची दृष्ट काढा. अतुलच सांगत होता मला."

"हो खरं ते, आज दृष्ट काढा म्हणतील आणि उद्या त्याच्या रिकाम्या पोटावर टिचक्या वाजवतील. लोकांना कुणाचं आलंय

सुख–दु:ख. आज म्हणतील पूर्वसंचित घेऊन आलाय् हा मुलगा, पण उद्या आवाज फुटल्यानंतर पिचणाऱ्या आवाजाची तेवढ्याच पिचक्या आवाजात टिंगल करतील. नांवं ठेवतील. जगातनं उठव-ण्याचा प्रयत्न करतील. मी भोगलंय् ग हे सगळं. कंटाळा आलाय्, उबग आलीय् ह्या लोकांच्या वेश्या वृत्तीची, गाणाऱ्याला नाय-किणीच्या मापानं मोजणाऱ्या लोकांची."

"आई ग, माझ्या अतुलच्या वाट्याला नको हे. मन आणि देह सोलून काढणारं, भाजून टाकणारं, कुजवून मातीमोल करणारं दु:ख. तू सांगतेस तसं शिकू दे त्याला. नांवाजता गवई होण्यापायी राखेच्या तोबऱ्यात तोंड खुपसण्यापेक्षा चार लोकांसारखा कारकून होऊ दे त्याला. बाजरीच्या भाकरीच्या जागी तुपाची पोळी तरी खाईल."

चटईवर पडल्या पडल्या सदा बोलत होता. आई त्याच्या तोंडून अनपेक्षित असं आज ऐकत होती. झोपी गेलेल्या अतुलच्या फाटलेल्या सदऱ्यातून पाठीवर हात फिरवीत होती. तिच्या छातीवर कसलं तरी दडपण आल्यासारखं वाटत होतं. मनापासून नको असलेली गोष्ट चाललीय्. असह्य वेदना अजूनहि वाढताहेत असं वाटत होतं. सदाच्या संगीताने तिच्याहि जीवनात, त्या फापटपसाऱ्यात न कळता जागा मिळविली होती. तिला त्याचं संगीत कळत नव्हतं. पण सदा-बरोबरच, त्याच्या बऱ्या-वाईट दिवसांबरोबरच त्याचं संगीत वाढलं होतं. तिनं ते गेली तीस वर्षं ऐकलं होतं. घरच्या पोरासारखं सदाच्या-साठी वाढविलं होतं. लुळ्या–पांगळ्या पोरासारखं. जिणेतल्या उतळतापानी तिला ते नकोसं व्हायचं, श्वास कोंडणाऱ्या अडचणीमुळे दूर ठेवावं, निदान अतुलपासून दूर ठेवावे असं वाटायचं. पण तसा प्रसंग आल्याबरोबर मात्र तिचा धीर गळून गेला. तिला एकटी टाकून निघून गेला. अतुल व तिच्यापासून संगीत तोडण्याचा सदाचा निश्चय पाहून तिला काहीतरी कुठंतरी चुकतंय्, काहीतरी आपण अमोल हातचं घालवतोय. त्याची जागा घ्यायला जगात दुसरी कोणतीहि गोष्ट नाही, त्याची जाणीव झाली. भयानक पोकळी निर्माण करणारी जाणीव. मारव्याच्या ऋषभाची तिला न समजणारी ती पोकळी तिच्या डोळ्यांसमोर थैमान घालू लागली. भरून न निघणारी. आणखी कशानंहि भरून न निघणारी, तिच्या म्हाताऱ्या छातीपासून पोटापर्यंत रितं रितं वाटायला लावणारी पोकळी. निश्चयाची दरड कोसळून म्हातारी अपरात्री चेंगरत होती. विचाराच्या वजनानं आणखीहि चेंगरत, गुदमरत चालली होती. कधीहि तिला अशा वेदना झाल्या नव्हत्या. उद्यांपासून अतुलचं गाणं खरंच सदा बंद करणार ? जीवापाड मेहनतीनं पोसलेलं गाणं ! हाडं झिजवून अंगातून भिनवलेलं गाणं सदा बंद करणार ? घरातला सूर लोप पावणार ? तर मग म्हातारी कां जगली ? वेणू कां मेली ? दारिद्र्य कां कवटाळून बसले ? अजूनहि आतल्या खिडकीतून चिमण्या गणपतीच्या त्या कोपऱ्यावरच्या दिव्याचा प्रकाश घाणेरड्या फडक्यावर ओतत होता. वैराण चांदण्याची आठवण करून देणारा प्रकाश. त्या तशा अपरात्री देखील मारव्यातल्या कातर वेळेची आठवण करून देणारा. मला रात्रीचा काळाकुट्ट अंधार तरी दे किंवा दिवसाचा लख्ख प्रकाश तरी दे, पण ह्या दोहोंच्या मधलं काहीहि नको असं सतत ओरडणारा मारवा. धुरानं कळकट झालेल्या पत्र्याच्या छताकडे म्हातारीचे भीति ओकणारे डोळे मनातली असहाय्यता बाहेर ढकलून देत होते. रेंगाळत गाणाऱ्या गवयांचा जसा वेळ संपून संपत नाही तशी तिची रात्र संपून संपत नव्हती. म्हातारीला झोप येत नव्हती. तडफडत होती. कढत होती. ऐकायला न येणारं कण्हत होती.

मंडईतला तो केळपानांचा व्यापार करणारा रतनशी दलाल पहाटे उपाशी विठोबाच्या देवळातली घंटा वाजवायचा. बरोबर साडेपांच वाजतां आणि रोज न चुकता सदा अतुलला उठवायचा. आज घंटा होऊन गेली तरी सदा उठलाच नाही. त्यानं अतुलला पण उठवलं नाही. जागा झालेल्या सदानं उठून एकदा अतुलकडे पाहिलं आणि मन मारून तो पुन्हा दुसऱ्या कुशीवर झोपी गेला. आजीची चुळबूळ त्याला ऐकू येत होती. पण तो हूं की चूं न करता गोधडी घेऊन पडला होता. खिडकीतून येणारा प्रकाश आता कावीळ झाल्या-सारखा फटफटीत होत चालला होता. आजी काहीतरी निश्चय केल्यासारखी उठली आणि तिनं अतुलला पण जागं केलं. कोपऱ्यां-तला तंबोरा काढून त्याच्या हाती दिला व सैंपाकघरांत जाता जाता, झोपणाऱ्या अतुलला तिनं पुन्हा एकदा जागं केलं. तंबोरा वाजवता वाजवता अतुल अजूनहि झोपत होता. आजीनं पिंप भरण्यासाठी आतला नळ सोडला आणि अतुल अजून बसल्या बसल्या झोपतोय् हे पाहून ती पुन्हा स्वयंपाकघराच्या दारात येऊन उभी राहिली. सदा उठलेला पाहून आजीला बरं वाटलं. दारातच उभी राहून ती अतु-लला म्हणाली, "अरे अतुल, तो तुझा ललत राग म्हण ना. पहाटे बरं वाटतं ऐकायला. काहीतरी नवीन सुरुवात करतोय असं वाटतं. कालचं बरं वाईट सारं सारं काही विसरतो आपण तो राग ऐकून. नाही का रे ?" एवढ्यात सदा चूळ भरून टाकण्यासाठी म्हणून आत गेला. आजी अतुलच्या पुढ्यात येऊन हळूच म्हणाली, सदा छान म्हणायचा हा राग. कितीतरी वर्षं एकच राग म्हणायचा, पण कधी ऐकायचा कंटाळा आला नाही. रोज काहीतरी नवीन ऐकतोय असं वाटायचं. हल्ली तो गातच नाही पूर्वीसारखा. म्हातारीनं अतुलच्या पाठीवरून हात फिरवला व डोळ्यांना ओल्या हाताचं पाणी लावलं, इतक्यात सदा पण येऊन हंसत हंसत अतुलच्या पुढ्यात बसला. पंचमाची तार मध्यमाला खेचून तो अतुलाला म्हणाला हं सुरू "जोगिया मोरे घर आये—"

अतुलनं बाप शिकवतोय तसं गायला सुरुवात केली. आजी दरवाजाच्या लाकडी कडेला टेकून ऐकत होती. हातून निसट-लेला धागा पुन्हा हाती आल्यागत समाधानानं पोराकडे व नातवाकडे पहात होती.

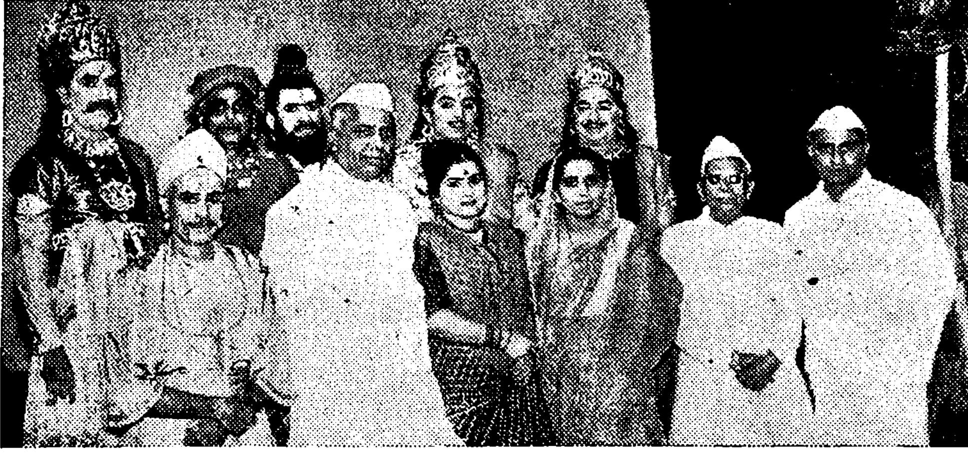
अतुल आपल्या गळी आवाजात गात होता—

जोगिया मोरे घर आये
घर घर अलख जगाये ।
जोगिया मोरे घर आये ।।

• • •







असे पाहिले असे ऐकले

टेलिव्हिजनवर भीष्माचार्य

काळ पळतो आहे. शास्त्र पळते आहे. कलांची घोडदौड चालू आहे. हा मुळी रेसचाच जमाना आहे. ह्या रेसमध्ये जो 'अप् टु डेट' राहील त्यालाच स्थान. बाकीच्यांनी फक्त 'मी त' भारवाही' ही भूमिका घ्यायची. काळ आणि कला दौडतच राहणार. ह्या दौडीला प्रांत-भाषांचे बंधन नाही. वय तिला अडवीत नाही. धांवता धांवता ती सारखी देतच असते आणि देता देताच ती वाढतही असते.

दिल्लीला जाण्यासाठी मुंबईच्या एका गाडीत राजा शंतनु, मुनि पराशर, धीवर, धीवरकन्या मत्स्यगंधा, शंतनुपुत्र धनुर्धर भीष्म ही मंडळी बसली. लवाजमा होताच. (नाही तर 'राजे' कसले ?) दिल्लीला गेल्या वर्षी राजे शिवाजी, शंभूराजे व राजाराम राजे असेच जाऊन आले होते. यंदा तिथे भीष्माला आणि त्याच्या सुहृदांना आमंत्रण होतं. दिल्लीला ही मंडळी पोहचली. एकाच ठिकाणी ही मंडळी दुसऱ्यांदा जात होती. मराठीचा झेंडा घेऊन बहुमानाने दिल्लीला जाणारी ही मंडळी. भारताच्या सर्व प्रांतीय भाषातल्या उत्तम कलासंचांना व त्यांच्या 'स्टार' कलाकृतींना आमंत्रण होते. पण ह्या अखिल भारत नाटचोत्सवात लागोपाठ दुसऱ्यांदा जाण्याचा हा बहुमान मिळविला मुंबईच्या धि गोवा हिंदु असोसिएशनने ! त्यामुळे भीष्मराज थाटांत होते. (दोन्हीचे नट दिग्दर्शक तेच) हा मान मिळविणाऱ्या फक्त बंगाली व तामीळ भाषी संस्था होत्या. मराठी नाटकाला, प्रा. कानेटकरांना आणि जीवनाचे एक महत्वाचे सूत्र सांगणाऱ्या नाटकाला हा मान मिळाला हे अहोभाग्य ! माझी मराठी दिल्ली दरबारी मानाने मिरविली. महाराष्ट्राचे आशाधन यशवंतराव गतवर्षीप्रमाणे यंदाही तेथे उपस्थित होते. शेवटपर्यंत थांबले "नाटक आपल्याला फार आवडले" असंही ते म्हणाले. नाटकाला कांहीं चांगला आशय, मूल्य आहे असंही त्यांच्या बोलण्यांत आलं. दिल्लीकर भलतेच खूष झाले. दिल्लीला दूरचित्रवाणीची योजना आतां चालू झाली आहे. त्याचा फायदा घेण्याचे दृष्टीने चित्रवाणी अधिकाऱ्यांनी प्रा. वसंत कानेटकर यांची दूरचित्रवाणीवर मुलाखत घेतली– 'मत्स्यगंधे' संबंधीच ! दूरचित्रवाणीवर मराठी नाटककाराची, मराठी नाटकासंबंधीची ही बहुधा पहिलीच मुलाखत असावी. मुलाखत घेतली श्रीमती लीला चिटणीस आणि नरेंद्र शर्मा यांनी ! त्या मुलाखतीनंतर 'मत्स्यगंधे'चा कांहीं भाग दूरचित्रवाणीवर दाखविण्यांत आला. दिल्लीच्या परिसरांत आता चित्रवाणीचे १,५०० सेटस् चालू असून साठ मैलांच्या परिसरात चित्रवाणीचा फायदा घेता येतो. दूरचित्रवाणीवर रेकॉर्ड झालेले 'मत्स्यगंधा' हे बहुधा पहिलेच मराठी नाटक असावे. ह्या नाटचोत्सवाचा विशेष म्हणजे खासदार, मोठमोठे सरकारी पदाधिकारी ह्या समारंभाला उपस्थित रहातात. हा कार्यक्रम म्हणजे एक लहानसे 'भारत-दर्शन'च ! भारतीय रंगभूमीचा जणुं आरसाच ! मराठीला दिल्ली दरबारी हा मान मिळवून देणारी संस्था मात्र **धि गोवा हिंदु असोसिएशन** ! मला वाटतं की, ह्या कलासाधनेतूनच दिल्ली दरबाराने गोवा-महाराष्ट्राचे 'नाते' ध्यानी घ्यायला हरकत नाही. जाऊ द्या झालं. त्या राजकारणातलं काही आपल्याला कळत नाही. पण जे दिसतं ते बोलायचं असा फटकळ स्वभाव पडला. जी गोष्ट माझ्या सारख्या सामान्य माणसाला कळते ती गोष्ट घोळात कां पडते हे समजत नाही म्हणून आपलं म्हटलं झालं !

धमाल ! धमाल !!

सरकारने बक्षीसं वाटली, आणि अगदी धमाल, धमाल उडवून दिली बरं का ! प्रेक्षक उलटेपालटे झाले. बक्षीसांच्या लॉटऱ्या हातात घेऊन मिरविणारे सिने–क्रिटिक् (रायटप लिहिणारे वगळून) कोलमडले, ज्या सिनेमांना मुळी सुद्धा गर्दी होत नव्हती तिथे माणसे पटकुरं टाकून, क्यू लावून उभी राह्यला लागली. शंकर पाटलांना दहा नव्या 'ऑफर्स' आल्या. शांताराम आठवल्यांना काम मिळालं. माडगुळकरांना 'विषय' मिळाला आणि जगदीश खेबुडकरांना आतां 'हिंदी' चित्रपटांना गाणी द्यायची विनंति केली गेली. त्यांनी मराठी गाण्यांचा रेट मोठचा टेचात सांगितला आणि चार दोन हिन्दी निर्माते बेशुद्ध झाले असेही ऐकतो. पु. ल. देशपांडे यांना नेहमी स्तुती-स्तुती-स्तुतीच ऐकायची संवय झाल्याने

त्यांना लई अजीर्ण झालं होतं (म्हणे) आतां त्यांना शिव्याच शिव्या ऐकायला लागत असल्याने ते सध्यां फार खुषीत असल्याचेही ऐकतो. विश्राम बेडेकर आणि गजानन जागिरदार ही माणसं त्या मानाने 'सीझण्ड' ! लाइनीतलीच ! लाइनीच्या खाचा खोचा ठाऊक असलेली. पण शिव्या देऊनही कांही वाकडं व्हायच्या पलिकडे गेलेली ! ह्या तिघांच्या नावाने तूर्तास शिणीमा लाइनीत शिमगा चालू आहे. (तसा तिथे नेहमी कुणाच्या तरी नांवाने चालतच असतो) पण ह्या होळीच्या होळकरांचे नेतृत्व म्हणे आमच्या माडगुळकर अण्णांनी पत्करलंय् ! अण्णा जोरदारपणे म्हणाले (ठासून का ?) की जो चित्रपट कुणीही पाहिला नाही त्याला शासन खुश्शाल पहिले बक्षीस देते म्हणजे काय ? जगदीश खेब्रुडकर हे काव्यासारखा नाजुक विषय हाताळणारं आणि त्या विषयात पारितोषिक मिळविणारं नांव वाटतं काय ? पण सरकारला ते नांव आवडलं आणि त्यानं ह्या खेब्रुडकरांना बक्षीस पण देऊन टाकलं—काव्यातलं ! आतां सांगा शंकर पाटील हे नांव नवं. त्यांची पहिलीच कथा. शांताराम आठवले म्हणजे कांही व्ही. शांताराम नव्हेत. पण त्यांना बक्षीस ! आशालता पोतदार ह्या नटीला बक्षीस तेही 'वावटळ' बद्दलच ! त्यामुळेच माडगुळकर अण्णा रागावले. पण चांगला चित्रपट आणि गर्दी, किंबहुना चांगलं आणि लोकप्रिय यांचं गणित हे नेहमी व्यवहारात व्यस्त असतं हे आता मी का सांगायला पाहिजे अण्णांना ? अण्णांच्या कितीतरी चांगल्या चित्रपटांना 'गल्ला' मिळाला नाही म्हणून ते चित्रपट चांगले नाहींत असं म्हणायचं कां आम्ही ? ऊनपाऊस, काबुलीवाला, चारुलता, कापुरुष-महापुरुष, प्रपंच, परशुराम हे काय चांगले चित्रपट नाहीत ? पण तरीही माडगुळकर अण्णा मोठे आहेत. सत्यजित मोठे आहेत असंच म्हणायला हवं. नाही का ? माडगुळकरांनी आजवर खूप खूप बक्षिसं मिळवली आहेत आणि तरीही त्या साऱ्याच कलाकृति 'ए वन्' 'टॉप' वगैरे होत्या काय ? असा प्रश्न बरीच माणसे विचारताना दिसतात (आतां) ! खरं म्हणजे कलेतलं उत्तम उत्तम अजून गवसायचंय्. शंकर पाटील हे त्या वाटचालीतले एक तरुण पथिक ! माडगुळकरांनी पाठ थोपटायला हवी असं कांहीं जण म्हणतात. पण तेवढं जमलं नाही तर निदान मौन तरी ? पण बरीचशी बक्षिसे सन्मानपूर्वक व कर्तृत्वाने मिळवूनही आमचे अण्णा रागावले. आता पु. ल. देशपांडे यांना पाटलांमध्ये काय खास इंटरेस्ट ! जागिरदारांना काय शांताराम आठवल्यांच्या चित्रांत 'हीरो' व्हायचंय् ? पण ह्या निर्णयात बऱ्याच जणांना बरंच खटकलं हे मात्र खरं ! चाकोरी सोडली तरी शिव्या आणि धरली तर म्हणे परव्हर्ट ! आहे कीं नाहीं गंमत ! पहा ही भल्या मोठ्यांची गंमत आणि (अजून पाहिला नसल्यास— नसणारच म्हणा) पहा तो क्रांतिकारक (माडगुळकरही "हलले" म्हणजे क्रांतिकारकच) चित्रपट "वावटळ !!"

'मल्टी--परपज' प्रदर्शन

जहांगीर आर्ट गॅलरीत गेल्या महिन्यांत चित्र प्रदर्शने भरली. (त्यांत काय नवीन ? नेहमीच भरतात) पण सर्वच प्रदर्शने 'दर्शनीय' व 'प्रेक्षणीय' असतातच असं नाहीं. (हेही नेहमीचेच) पण कधी कधी मात्र मनाला व दृष्टीला सुख मिळतं आणि वेळ सार्थकी लागतो. **रसिक सोनी** नांवाच्या विलेपार्ले येथे राहणाऱ्या एका तरुण, गुजराथी चित्रकाराच्या चित्रांचे प्रदर्शन दि. ५ ते ११ एप्रिल ह्या काळांत जहांगीर आर्ट गॅलरीत भरले होते. त्या चित्रप्रदर्शनांतल्या चित्रांना एक स्वतंत्र, रूढ चाकोरीपलिकडचे असे आगळे व्यक्तित्व होते. **रसिक सोनी** हे वास्तविक मुंबईचेच रहिवासी व मुंबईच्याच आर्ट स्कूलचे विद्यार्थी. पण चित्रकाराला कांहींसे स्वैर, कलंदर आयुष्य जगावे लागते. हिंडावे लागते. फिरावे लागते. रसिक सोनी हे असेच राजस्थानमध्ये हिंडले. वांकड्या वळणाने व वांकड्या वाटेने फिरले. गाडीचा प्रवास शक्य होत नाही अशा ठिकाणी फिरले आणि त्यांना त्या गावाचीच एक आगळी व्यक्तिरेखा जाणवून गेली. त्यांतूनच त्यांनीं भिंतींची, घरांची व रस्त्यांची 'पोर्ट्रेट्स्' चितारली. उदेपूर आणि चितोडगड या ठिकाणच्या कांहीं स्थलांची 'पोर्ट्रेट्स्'ही त्यांच्या ह्या प्रदर्शनात होती. परंतु **जेसलमीर** ह्या ठिकाणच्या चित्रांत मात्र आगळे 'व्यक्तित्व' दिसून आले. केवळ निसर्गचित्रांचाच भास झाला नाही, तर त्या आड त्या गावचे एक स्वतंत्र, वेगळे व्यक्तित्वच असल्याचा मला भास झाला आणि त्यांतूनच 'पोर्ट्रेट्स'च्या कल्पनेचा जन्म झाला' असे श्री. सोनी मला म्हणाले. आता केशवसुत म्हणायचे त्याप्रमाणे 'धोंड्यामधूनि दिसते कवीला' त्याप्रमाणे कवि-हृदयी चित्रकाराला त्या धोंड्यातली कविता सांपडली आणि तीच त्या चित्रप्रदर्शनात पहायला मिळाली.

आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या वतीने म्युझियम मधल्या मल्टिपरपज हॉलमध्ये वार्षिक कला प्रदर्शन भरले होते. उद्घाटन केले शिक्षणमंत्री चौधरींनी. त्या प्रसंगीचे व. र. आंबेरकरांचे भाषण ही एक सुंदर 'कलाकृति' होती. त्या भाषणाने फड जिंकला. वक्तृत्व आणि चित्रकला यांचा तसा संबंध नाहीं म्हणा. पण आंबेरकर हे जसे त्या क्षेत्रांतले महनीय प्रवक्ते आहेत तसेच त्यांचे वक्तृत्वही महनीय असल्याचे जाणवले. अखिल भारतीय शिल्प-चित्रकारांसाठी एक व्यासपीठ उत्पन्न करण्याच्या कल्पनेतून सोसायटीचा जन्म झाला हे सांगून त्यांनी केलेल्या कामाचा आढावा घेतला. चौधरींनी कलावंतांना दिलासा दिला. प्रदर्शनात यंदाच्या वर्षाचे 'पटेल ट्रॉफी' विनर चित्र **'ओल्ड स्ट्रीट सीन'**. चित्रकार एल. व्ही. शेणवी यांचे ! हे चित्र व्यासपीठावर उंच जागीं लावण्यात आले होते. मुंबई, दिल्ली, कलकत्ता येथील प्रदर्शनात भाग घेऊन त्यांनी पारितोषिके मिळविली आहेत. पुणे, अमृतसर, नासिक येथील प्रदर्शनांत त्यांनी सुवर्ण व रुपेरी पदके मिळविली आहेत. चित्रकार जगतांला शेणवी व बक्षीस ह्या गोष्टी नवीन नाहीत. नाशकातल्या पंचवटी भागातल्या एका जुन्या बोळांतल्या घरांतून व्यक्त होणाऱ्या रंग-भाव-रेखांचे चित्रण शेणवींनी केले आहे. चित्रप्रदर्शनातल कलाकृतीत आंबेरकर, चितळे, आचरेकर, माळी, यांच्या चित्रांचा आवर्जून व गौरवपूर्ण उल्लेख करतां येईल. डी. वी. जोग यांच्या flight ह्या शिल्पातल्या पक्षाची झेप लक्ष वेधून घेत होती. ह्या प्रदर्शनात तैलचित्रे, जलचित्रे, पोर्ट्रेट्स्, निसर्गचित्रे, शिल्प, नवचित्र कलेबरोबरच परंपरा चित्रांचे असे परस्परविरोधी संमेलन दिसले. ह्या सर्व चित्र परंपरांना एक व्यासपीठ ह्या सोसायटीने उत्पन्न करून दिले आहे. आणि नामवंतांबरोबरच कांही नवीनांनाही प्रदर्शनाची भिंत दाखविली आहे. त्यामुळे—'मल्टी परपज हॉल'ला शोभणारे असें हे प्रदर्शन होते असें म्हणायला हरकत नाहीं ! बहुजन हिताय ! बहुजन सुखाय !!

—बन्याबापू

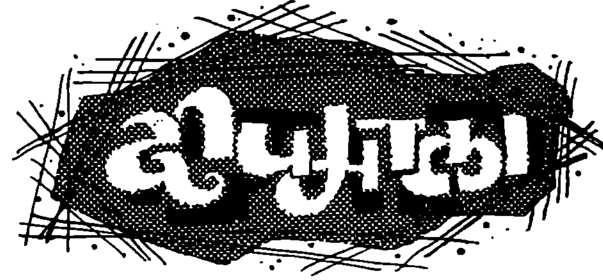




पंतप्रधान इंदिरादेवींचा परदेश दौरा

लालबहादूर शास्त्री यांच्या आकस्मिक निधनानन्तर अत्यंत चुरशीने त्यांच्या रिकाम्या जागेची निवडणूक झाली. कॉंग्रेस पक्षांतच एकमेकांत बरीच शाब्दिक झोंबाझोंबी झाली. लोकशाही, संसद सदस्यांचे नैतिक अधिकार, स्वातंत्र्य वगैरे वऱ्याचशा तत्वांचीही चर्चा-टीका-टिप्पणी झाली. आणि श्रीमति इंदिरा गांधी यांच्या निवडीबद्दल अनेक शंकाही व्यक्त करण्यांत आल्या. त्यांच्या कर्तृत्वाचा एकीकडे गौरवही केला जात होता, तर एकीकडे त्या कामराज कंपूच्या हातांतले एक 'बाहुले' आहेत अशीही टीका केली जात होती. परंतु ह्या टीका-प्रतिटीकेत मी भाग घेतला नाही. कारण कांहीं काळ जाऊं देणे हे राजकारणांत आवश्यक असते असे मी मानतो. पंडितजी असतांना शास्त्रीजींच्या कर्तृत्वाची स्वप्नें कुणालाही पडली नव्हती. म्हणूनच "**नेहरू नंतर कोण** ?" अशा प्रश्नाची पोटतिडकी चर्चा पंडितजींच्या समोर चालूं झाली होती. पण पंडितजींच्या निधनानंतर "हा ठेंगू माणूस काय करणार ?" म्हणून उद्धटपणे विचारणाराना शास्त्रीजींनी आपल्या 'हिमालयीन' कर्तृत्वाने चोख उत्तर दिले. आणि ह्या देशाची अस्मिता अजून वांझ झाली नाही हे सिद्ध करून दिले. विशेषतः भारत-पाक युद्ध चालू असतांना तर शास्त्रीजी ज्या धीरोदात्तपणे, शांतपणे पण कणखरपणे वागले त्याला तर आधुनिक भारताचे इतिहासात तोड नाही. इंदिरा गांधी निवडून आल्यानंतर घाईघाईने कांही स्तुति-निंदा करीत न बसता भारताच्या ह्या पहिल्या स्त्री-पंतप्रधानाचे आम्हीं फक्त अभिनंदन केले आणि त्यांना सुयश चिंतिले.

कांही कांही शंकांची उत्तरे काळ परस्परच देऊन टाकतो. श्रीमति इंदिरा गांधी यांनाही इतर पंतप्रधानांप्रमाणेच असंतोष, अत्याचार, संप-निषेध-बंद-घोषणा यांनाच सामोरे जावे लागले आहे. पंडितजींनी तर खंडित भारताचे नेतृत्व पत्करले तेच मुळी रक्तलांछित निर्वासितांच्या रांगांना सामोरे जात ! शास्त्रीजींना मद्रासमधील भाषिक आंदोलन, बंगलोर मधील प्रखर-हिंसात्मक निदर्शने यांचे पाथेय घेऊनच प्रवास सुरू करावा लागला. इंदिरा गांधींना केरळ, बंगाल यांच्या पेटत्या पलित्यांनी साथ-सोबत दिली. नागा बंडखोर, मिझो टोळीवाले, मुंबईचे संपवाले यांनीही कांहीं धडे गिरविले. हे सर्व सोशीतच इंदिराजी परदेशी दौऱ्यावर गेल्या. ह्या दौऱ्यातली पहिली व महत्त्वपूर्ण गोष्ट म्हणजे त्या एकट्या गेल्या. परराष्ट्र मंत्री, संरक्षणमंत्री वा अन्य सहकाऱ्यांची साथ-सोबत घेऊन त्या गेल्या नाहीत. वास्तविक त्यांचे हे पाऊल तसे धाडसाचे होते. कारण ज्या नेत्यांना त्या भेटल्या त्यांचे राजकारणांतील स्थान, अनुभव वगैरेंचा विचार करतां इंदिराजींचा प्रत्यक्ष अनुभव नाममात्रच होता असे म्हणणे वावगे होणार नाही. पंडितजींबरोबर त्या विदेशी गेल्या असल्या तरी भारताच्या ध्येय धोरणाचा अखेरचा व पहिला शब्द पंडितजी हेच होते. त्या राजनैतिक हालचालीत व बोलण्यात पंडितजी स्वयंपूर्ण होते. (त्यांनी परराष्ट्र मंत्रीही नेमला



नव्हता) इंदिरा गांधी यांची ही भेट प्रामुख्याने अमेरिकेला असली तरी त्यांनी ह्या एकाच वारीत चार प्रमुख राष्ट्रांना व त्यांच्या श्रेष्ठ नेत्यांच्या गाठीभेटी घेतल्या. इंग्लंड, अमेरिका, फ्रान्स आणि रशिया ही आजच्या जागतिक रंगमंचावरची प्रमुख पात्रे आहेत. त्यांच्याशिवाय कुठलाही महत्त्वाचा नाटयप्रयोग रंगूच शकत नाही. अमेरिका–इंग्लंड ह्या दोन्ही देशांत आपल्याबद्दल कांहीं सकारण-अकारण गैरसमज आहेत. ते काढणे हे आपल्या राजकीय प्रगतीच्या दृष्टीने आवश्यक होते. कारण लोकशाहीवर श्रद्धा बाळगणारी जी मोठी राष्ट्रें आज अस्तित्वांत आहेत त्यांत इंग्लंड–अमेरिकेचे स्थान मोठे आहे. आज कम्युनिस्ट व कम्युनिस्टेतर अशा दोन गटांत जगाचा समतोल सांपडलेला आहे. भारत हे आशियांतले फार मोठे लोकशाहीनिष्ठ राष्ट्र आहे आणि जगातल्या लोकशाहीच्या कल्याणासाठी ह्या तीन राष्ट्रांत परस्परांत स्नेहभाव, सामंजस्य असणे आवश्यक आहे अशी स्थिति प्रे. केनेडी–नेहरूंच्या हयातीत होती. परंतु कच्छ-काश्मीर प्रकरणी पाकने घेतलेल्या युद्ध पावित्र्यामुळे भारताला जे धोरण स्वीकारावे लागले त्यामुळे मात्र अमेरिका-इंग्लंडमध्ये आमच्या भूमिकेबद्दल फारच गैरसमज पसरले. अमेरिकेची अगतिकता वारंवार सिद्ध झाली व पॅटन रणगाडे व सेबर विमाने यांच्या श्रेष्ठत्वासंबंधींचेही भ्रम नाहीसे झाल्याने अमेरिकन नेते अस्वस्थ झाले. पाक मैत्रीतून अखेर साधले काय ? असा प्रश्न त्यावेळी (व आतांही) अमेरिकेत विचारला जात आहे. भारत-पाक युद्ध काळांत पाकिस्तानमध्ये प्रचंड अमेरिका विरोधी निदर्शने झाली. पण रशियाला शह देण्याची वेळ आली तर पाकमधले विमानतळ उपयोगी पडतील ह्या भावनेने अमेरिकेने ते अपमान गिळले. त्यानंतर ताश्कंद करार झाला. पण अमेरिकन दृष्टिकोन मात्र फारसा बदलला नव्हता. पाकची भूमिकाही फारशी बदललेली नाही. पण हे पाश्चात्य मुत्सद्यांना पटवून देणे व लोकशाहीच्या संवर्धनासाठी ह्या खंडप्राय देशासाठी कांही नवा दृष्टिकोन पत्करा हे सांगणे आवश्यक होते. इंदिराजींनी ह्या दौऱ्यांत चिनी कम्युनिस्टांचे संकट हे खरे जागतिक संकट कसे आहे आणि त्यापासून जगाचे व जागतिक लोकशाहीच्या संरक्षणासाठी सुद्धां भारताला सर्व प्रकारची मदत देणे कसे आवश्यक आहे हे ह्या नेत्यांना प्रामुख्याने पटवून दिले. फ्रान्स–अमेरिकेचे नाते फारसे चांगले नाही. पण आजच्या ह्या समतोलात फ्रान्सला वगळता येणार नाही हे जाणून 'द गॉल' यांची त्यांनी भेट घेतली. ताश्कंद करारानंतरचा तपशील त्यांनी कोमीजिनला सादर केला. रशियन मध्यस्थीमुळे पाकवरचे चिनी





दडपण कमी होईल ही अपेक्षा फोल ठरली असून ताश्कंद 'स्पिरिट' (भूत) फक्त कसे शिल्लक उरले आहे हेही त्यांनी कोसीजिन यांना पटवून दिले असावे. रशियाने पिंडीला तांवडतोब दूत पाठविला हे सूचकच नव्हे काय ? अमेरिकेनेही क्रियाशील भूमिका घेतली आहेसे दिसते. जॉन्सन-इंदिरा भेटीचे वेळी पाकमध्ये चिनी अध्यक्षांचे व परराष्ट्रमंत्र्यांचे नेत्रदीपक स्वागत झाले हेही बोलके आहे. पुन्हां त्यावेळी अमेरिका विरोधी निदर्शने झाली हेही जॉन्सनना खटकले आहे. अमेरिकेतही उलटे वारे वाहूं लागले आहेत. ३५ लाख टन धान्य भारताला त्वरित रवाना करण्याचा संदेश जॉन्सननी त्यांच्या कॉंग्रेसला धाडला असून, १५० कोटी रुपयांचे भारत–अमेरिका फाऊंडेशन स्थापण्याची त्यानी घोषणा केली आहे. त्यांतून भारतीय शैक्षणिक संस्थांना मदत दिली जाणार आहे. इंदिराजींनी पहिली फेरी यशस्वी केली आहे खास ! !

सरकारी 'बक्षिसां'चा पेपर फुटला!

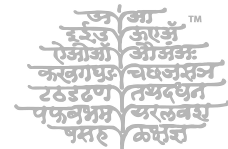
मार्च महिना नेमका परिक्षांचा ! पेपर फुटणे. पेपर अवघड जाणे. बरा जाणे वगैरे चर्चा सुरू होतात. टक्केवारीचे हिशोबही जुळविण्यात येतात (आणि निकाल लागेपर्यंत तेच बरोबर कसे आहेत हे परस्परांना पटविलेही जाते) अपेक्षित प्रश्न कसे आले (का आले नाहींत–परीक्षक 'खडूस' दिसतो वरं का) याचीही दिलखुलास चर्चा होते आणि मग निकाल (वा निक्काल) लागला की हे चर्चांचे सारे ताबूत थंडावतात. मार्च महिन्यात एक सरकारी परीक्षा होते. परीक्षकांची नांवे (शक्य तो) गुप्त राखण्याचा प्रयत्न होतो प ती फुटतातच. परीक्षेला विषय असा नसतो. असतात पुस्तके विविध विषयावरची (व कांही अ-विषयाची) त्याच्या आधी सारे साहित्यिक (विद्यार्थि) खूप धांवपळ करतात. शिफारस पत्रांसह आपले 'छात्र' हेच कसे 'लायक' आहेत याची 'वृत्तपत्रीय' वा 'जाहीर' भलावण होते. आणि मग एक दिवस 'पेपर' फुटतो. यंदाही तो फुटला. कांहींचा निकाल लागला तर कांहींचा अगदी 'निक्काल' ! पण परीक्षा म्हटलं की ही गोष्ट अपरिहार्यच नाही काय ? मग 'गटबाजी', 'कंपूशाही', 'वशिला', 'अंदर की बात' वगैरे दगडधोंड्यांची फेकाफेक सुरू होते. पण या चाळणीत जे अडकतात अशांची ही तक्रारही अशीच 'सनातन'— अगदीं साहित्यातल्या सनातनाइतकीच !

यंदाच्या पेपरांत कांही 'नवे चेहरे' (लेखक–प्रकाशकांचे) दिसले त्यामुळे मनाला सर्वांत अधिक आनंद झाला. त्यांतल्या त्यांत 'दीपावली'च्या सुहृदांपैकीं **जयवंत दळवी** व **आनंद साधले, विजया राजाध्यक्ष** यांची नांवे त्या यादीत पाहून आनंद अधिक वाढला. समाधानाची आणखी एक गोष्ट म्हणजे **'जय नांवाचा इतिहास'** ह्या पुस्तकाला बक्षिस मिळाले. ती सारी लेखमाला 'दीपावली'-तूनच प्रसिद्ध झाली होती. गाजली होती आणि मराठी वाचकांनी दिलेला कौल आता सरकारी शिफारशीसह प्रसिद्ध होत आहे. दीपावली आणि जयवंत दळवी यांचेही नाते असेच घरोब्याचे आहे. दळवींचे लेखन कर्तृत्व आतां बहराला येत आहे. **चक्र, सारे प्रवासी घडीचे, रुक्मिणी** ही सारीं पुस्तके रसिकमान्य झालीच होती. शासनाची यशोमुद्रा आतां त्यांच्यावर ठोकली गेली आहे. **रुक्मिणी** ह्या कथासंग्रहाने कादंबरीकार दळवीप्रमाणेंच (चक्र) कथाकार दळवी हे आजचे एक कीर्तिवन्त लेखक ठरले आहेत. **विजया राजाध्यक्ष** ह्या आजच्या साक्षेपी टीकाकार आणि कथालेखिका. त्या कमी लिहितात कथा आणि टीकाही ! पण त्यांच्या कथालेखनांत आणि टीकेतही कांहीं अंगभूत आगळेपण जाणवते. आणि त्यांच्या कथालेखनाला हे जे पारितोषिक मिळाले आहे तेही त्या गुणवत्तेमुळेच ! त्यांच्या लेखनात सूक्ष्मता आहे. टीकेत निश्चितता आहे. रसिकता आहे. आकस व पूर्वग्रहदूषितता नाही. ह्या साऱ्यांबरोबरच हमीद दलवाई, श्रीनिवास कुळकर्णी, आनंद यादव वगैरे सर्वच पारितोषिक विजेत्यांचे आम्हीं अभिनंदन करतो. हमीद दलवाई हे एक यशस्वी पत्रकार, कथाकार म्हणून मराठीला परिचित आहेत. भारतीय जीवनाशी इमान राखणारा व कलेचेही इमान मानणारा हा कथाकार पहिल्याच कादंबरीने 'यशस्वी' झाला आहे. आनंद साधले ह्यांच्याही पहिल्याच गाजलेल्या पुस्तकाचा सरकारी गौरव झाला आहे हे अभिनंदनीय !

परीक्षा व निकाल नेहमीच वादविषय ठरतात. पण जे घडले त्यांत जास्तीत जास्त न्याय दिला गेला की, नाही हें बघणे अगत्याचे असते. ह्या निकालांत जास्तीत जास्त व्यापक बैठक परीक्षकांनीं साधली आहे असे म्हणता येईल. नवे चेहरे, नवे वाङ्मय प्रकार, प्रयत्न व नवे नवे प्रकाशक ह्या यादीत दिसतात. असाच एक नवा कोरा प्रयत्नही परीक्षकांच्या समोर होता (असे ऐकतो) पण त्या प्रयत्नाबाबत कसूर वाद झाला आणि तो 'बाद' झाला. आता त्या प्रयत्नावर शासकीय कारवाई करावी की, काय अशीही चर्चा चालूं असल्याचे ऐकतो. ते पुस्तक मी मुद्दाम आणून वाचले. त्या संबंधी विस्ताराने लिहिणे येथे अशक्य. पण परीक्षकांनी आपली (व मराठी साहित्याचीही) बूज राखली असे मात्र मला प्रामाणिकपणाने वाटते. माझी कारणे केवळ नैतिक नाहींत, कलात्मकही आहेत. परंतु तूर्त ह्या सर्वच बक्षीस प्रकरणी परीक्षकांचे (कोण-जे असतील ते) आणि शासनाचे मी अभिनंदन करतो. पारितोषके ही पुढल्या चांगल्या कलाकृतींची आवाहने ठरावीत अशी अपेक्षा व्यक्त करतो.

—सारस्वत

अनुक्रमणिका





[पृष्ठ ९ वरून – रामतनू मिश्र]

स्पष्टपणे बादशहाने कां सांगितलं नाही ? अशा असंदिग्धपणे त्याने ही फर्माइश कां केली? परमेश्वराने लहर आणि क्रौर्य या दोहोंचा मिलाप करून बादशहा ही जात निर्माण केली असली पाहिजे. कलाप्रेम हा एक वरवरचा केवळ देखावा; पण बादशहाचा तरी काय दोष ? चमत्कारात गुंगण्याची मीच त्याला संवय लावली. नकळत एक अक्राळ विक्राळ अरिष्ट मी माजवीत गेलो. सम्राटाचा स्नेह ही सुळावरची पोळी आहे सरस्वती ! मी त्या स्नेहाने हुरळलो. स्वतःला विसरलो. सिद्धीची प्रतिष्ठा मी जाणली नाही. आता हे दुःख मी कुणाला सांगू? कोण रक्षण करणार माझं या संकटापासून?

"मी!"

"कोण तू?"

"होय मीच ! मीच तुमचं रक्षण करीन पिताजी. बादशहा-कडून पंधरा दिवसाचा अवधी तुम्ही मागून घेतलेलाच आहे. आता वेळ लावू नका. स्वर-साधनेला आरंभ करा. दीपकाला आवाहन करा. मेघ मल्हाराचा सिद्धीमंत्र तुम्ही मला शिकविलेलाच आहे. त्याचा मी या संकटाच्या वेळी उपयोग करीन. मी मेघ-मल्हाराला आवाहन करीन आणि दीपकापासून होणाऱ्या दाहां-पासून तुम्हाला वांचवीन!"

तिच्या मुखातून प्रत्यक्ष देवी सरस्वतीच बोलते आहे असे त्याला वाटले. तो दुःख विसरला. मनाच्या यातना विसरला. स्वतःचे दौर्बल्यही विसरला. विस्मित होऊन तिच्याकडे पाहात राहिला. तिला कवेत घेऊन वात्सल्याने तिचे पटापट मुके घ्यावे असे त्याला वाटले पण त्याचे हात वर उचलले नाहीत.

ठरल्या दिवसाचा संगीताचा दरबार भरला. बादशहासहीत श्रोतागणांनी सभागृह फुलून गेले. सायंकाळी सहा वाजता तानसेनने आसन मंडित केले. गुरुस्मरणादि सर्व विधी होईपर्यंत साडे-सहा वाजले. जिकडे तिकडे काळोख झाला. श्रोत्यांचे श्वास अवरोधले गेले. कमालीची शांतता निर्माण झाली. तानसेनने सामंत्रक दीपकाला आवाहन करून आलापी सुरुवात केली. जस-जशी आलापीत बढत होऊ लागली तसतशी उष्णता वाढू लागली. कांही वेळाने त्या उष्णतेत इतकी वाढ झाली की श्रोत्यांपैकी बरेच जण असह्यतेमुळे जिथून वाट मिळेल तिथून काढता पाय घेऊ लागले. आणि मंत्रशक्तीने गमक अंग सुरू करताच त्याच्या द्रुत गतीतील परिणामाने प्रथम त्या सभागृहातील दिवे लख्ख पेटले आणि मागाहून ते सर्व सभागृह एकदम ज्वालांनी वेढले गेले. तानसेनचे सर्वांग आरक्त झाले होते. दीपकाच्या आवाहनात तो पेटला होता.

सगळीकडे हलकल्लोळ माजला. बादशहा व वझीर आणि इतर दरबारी मंडळी आपला जीव वांचविण्याकरिता सभागृह सोडून पळू लागले. काही चिरडले, काही मूर्च्छित झाले, काही जायबंदी झाले. क्षणार्धात सारे सभागृह ओस पडले. आणि त्याच वेळी आकाश मेघाच्छादित होऊन गडगडाट झाला. विजा चम-कल्या व धुवांधार पाऊस सुरू झाला.

त्या जलधारात भिजत, सुसाट धावत तानसेन घरी आला. सरस्वती डोळे मिटून आलाप करण्यात गर्क होती. रूपवती तिला साथ करीत होती. तो केव्हा परत आला हे त्या दोघानाही कळले नाही. तो त्यांच्या समोर उभा राहून कितीतरी वेळ बेभानपणे पाहात होता. शेवटी त्याने गुडघे टेकले आणि त्या नादस्वरूपांना हात जोडून नमस्कार केला. या सत्वपरीक्षेत तो विजयी झाला पण त्याचे आयुष्य करपून गेले. पुन्हा असल्या बाजींत त्याला न गुंतवण्याचे वचन देऊन, क्षमा मागून बादशहा मोकळा झाला.

**

त्याने डोळे उघडले आणि पाहिले तो रूपवती तशीच उभी होती.

"रूपवती, अजून तू तशीच उभी? जा, घरांत जा, विश्रांती घे?"

"पण तुम्ही असे अस्वस्थतेने येरझारा घालताना पाहून मला विश्रांति कशी लाभेल? अशा संतत येरझारांनी त्या संगम-रवरी फरशीला खड्डे पडायची वेळ आली. कोणत्या चिंतेनं तुम्ही असे व्यथित झाला आहात हे मला सांगणार नाहीत का? मी तुमची अर्धांगी, जशी तुमच्या सुखाची तशीच दुःखाचीहि वाटेकरीण !"

"सुखाची वाटेकरीण? असं कोणतं सुख तुला दिलं मी? तुझ्या मनाची पर्वा न करता सवत तुझ्या उरावर आणून बसवली. ते करताना मी समाज विसरलो, धर्म विसरलो, कर्म विसरलो, प्रज्ञाशक्तीलादेखील विसरलो. बादशहाला खूष करण्याकरिता वेडाच्या सीमेवर पोहोचलेल्या माझ्या त्या मूर्खपणाची मला जाणीव झाली नाही. वैभवमदानं मी धुंद झालो रूपवती. हे विनाशी वैभव हेच सुख असे तुझ्यासारख्या बुद्धिमान स्त्रीला कधीहि वाट-णार नाही याची मला खात्री आहे. तुला मी सुख दिलं असं मी तरी कधीहि म्हणणार नाही. तूं तसं म्हणतेस हा तुझा मोठेपणा !

"पण झाल्या गोष्टीबद्दल पश्चात्ताप करीत जीव जळविण्यात तरी काय अर्थ आहे? त्यातून आता काही निष्पन्न होणार आहे का? विधिसंकेतच जर तसा होता त्याला तुमचा तरी काय दोष ? सुटलेला बाण आणि गेलेला शब्द कधी परत येतो का? हेच तुमचं दुःख आहे का? का याहून काही वेगळं आहे? तुम्ही त्याचा स्पष्ट खुलासा केल्याशिवाय मी इथून हलणार नाही. अन्न-पाणीहि ग्रहण करणार नाही! मी सर्व मुलाना इथे बोलवून आणते!"

"नको, मुलांना यातलं काही कळणार नाही. आणि दुसऱ्याला सांगून हलकं होणारं हे दुःख नाही. ही एक सतत जळणारी वेदना आहे रूपवती. रूपवती, मी कोण? ग्वाल्हेर दरबारातील नायक पांडवीयाचा मी एकुलता एक कुलदीपक ! नायक बजू, नायक गोपाळ, नायक रामदास, नायक भगवान, नायक धोंडी तसेच नायक पांडवीय. त्यांचा मी वंश; पण मी नायक नाही रूपवती, मी नायक नाही. बादशहाचे मनरंजन करण्याकरिता मी लाख चमत्कार केले असले तरी एखाद्या नकल्या विदूषकात आणि माझ्यात अधिक फरक तो कोणता? बैजू माझा समकालीन. स्वरसिद्धीचे चमत्कार माझ्यापेक्षा त्याला अधिक येत होते.

शेकडो सम्राटांना जिंकण्याचं त्याचं बळ; पण तो माझ्यासारखा मोहात गुंतून राहिला नाही. सर्वसंगाचा परित्याग करून तो नायकपदाला पोहोचला. आणि मी मात्र कोरडा राहिलो. सामान्य गायक आणि माझ्यात फरक राहिला नाही. हे दुःख माझ्या जीर्ण देहाला पोखरून टाकीत आहे. मला असह्य यातना देत आहे रूपवती!"

"पण तुम्ही नायक नाहीत हे ठरविणारे कोण?"

"ज्यांची मजवर कृपा होती ते माझे परात्पर गुरु निजधामाला गेले. जे आहेत त्यांच्या दृष्टीनं मी वहिष्कृत आहे. फकीर गौस महम्मदाने मला आपल्या गादीचा वारस म्हणून घोषित केल्यावर ग्वाल्हेरचे जातभाई फिरले आणि अकबराने मला आपला म्हटले, शिवाय आपल्या दासीशी माझा निकाही लावून टाकला. त्यामुळं वातावरण अधिकच कलुषित होऊन सर्वांनीच मला वाळीत टाकले. मी जीव तोडून सांगितले की, अहो मी तुमचा आहे. परिस्थितीनं मी पुरा वेढला गेलो. बाह्यात्कारी मी परधर्मातील चालीरीती स्वीकारल्या असल्या तरी मी माता सरस्वतीचा पूजक आहे. मी पांडवीय आहे. स्वामी हरिदासांचा मानसपुत्र आहे. मला आपला म्हणा; पण त्यांच्या कडवेपणामुळे त्यांनी मला यत्किंचितहि दाद दिली नाही. मी संतापलो; मनाविरुद्ध अट्टाहासानं करू नये ते करू लागलो. किती झालं तरी शेवटी मीदेखील एक माणूसच. अंतर्मुख झालो की पस्तावतो. अखेरची धडपड करून निर्णय आणावा म्हणून गेल्या महिन्यात मी वृंदावनात गेलो आणि.....आणि .....नको ती आठवणदेखील नको.......रूपवती तू जा आत. मला थोडा वेळ एकटा राहूं दे!"

ती अ त वळल्यावर तो सज्जाच्या पश्चिमेच्या बाजूकडे गेला. वैभवाच्या मोहावर, रूढीच्या बंदिस्त कुंपणावर जोराने थूंकला. सहज त्याची दृष्टी पश्चिम क्षितिजाकडे गेली. सांध्यरंजित पश्चिमकडेला मावळत्या सहस्ररश्मीनी निर्माण झालेले असंख्य रंग पाहून क्षणमात्र तो स्वतःच्या स्थितीला विसरला. त्याच्य तला कलावंत जागा झाला. संतापाची जागा विस्मयाने घेतली. अंतःकरण कारुण्याने दाटले. नकळत त्याने आकार लावला. तो तार मध्यमाला भिडवला आणि 'मुलतानी' रागिणीत त्याच्या तोंडून शब्द बाहेर पडले—

"हे ईश्वर! मो हिय की जानत,
गति जो बीतति, विना देखें तुव दरस।
तुम्ही आदि, तुम्ही अंत, तारन तरन,
'तानसेन' तुही अरसपरस!"

साऱ्या आसमंतांत मुलतानी गुंजून उठली. जिकडे तिकडे कारुण्य पसरले. उदासता स्थिरावली.

मुलतानी त्याला बाबा हरिदासांनी शिकविली होती. बाबा हरिदासांची आणि त्याची भेट अचानक झाली. त्याचे जीवन बदलून टाकणारा तो योगी त्याला अकस्मात भेटला.

नवससायासानी जन्माला आलेला तो —वयाची दहा वर्षेपर्यंत अनिर्बंध वागला. दिवसभर गाईवासरांच्या मागून बेहद्द गांवच्या रानात हुंदडावे आणि रात्री आईच्या कुशीत झोपावे. हाच त्याचा दिनक्रम होता. पशु—पक्ष्यांच्या आवाजाच्या हुबेहुब नकला करणे त्याच्यासारखे कुणालाच जमत नव्हते. बेहट गांवचे लोक त्याच्या त्या गुणावर जीव ओवाळून टाकीत. त्याने वाघासारखी डरकाळी फोडली की घाबरलेली माकडे झाडावरून पटापट खाली पडत. ससाण्यासारखा आवाज काढून तो पाखराना घाबरवी. तो वासरासारखा हंबरला की गाय धावत येई आणि पाळण्यातल्या मुलासारखा रडला की माय धावत येई.

दर पंधरवड्याला त्याची आई त्याला ग्वाल्हेरला घेऊन जाई आणि एका फकिराच्या पायावर लोटांगण घालायला सांगत असे. मग तो फकीर तोंडाने काहीतरी पुटपुटत त्याच्या पाठीवरून हात फिरवी. फकिराच्या आजूबाजूला खूप लोक उभे असत; पण तो आला की फकीर इतर कुणाशीही काहीही न बोलता फक्त त्याच्याशीच बोलत राही. त्याला नाना तऱ्हेची मिठाई देई. आई त्याच्या काळजी फकिराला सांगत असे. 'मुलगा मोठा होत चालला पण नुसता हुंदडतो. त्याला काही कळत नाही. असे हे किती दिवस चालायचे. आता त्याने शहाणे झाले पाहिजे. काहीतरी केले पाहिजे!' फकीर नुसता हंसत राही.

सगळे लोक आणि आई वडील त्याला रामतनू म्हणत, पण हा फकीर त्याला तन्ना म्हणायचा. त्याला ते विचित्र वाटे. एकदां त्याने आईला विचारले देखील की——

"आई, तो फकीर मला तन्ना का ग म्हणतो? मी त्याला म्हटले की माझं नांव रामतनू आहे तर तो डोळे वटारून म्हणाला नही नही तेरा नाम तन्ना ही है! राम म्हणायला त्याला लाज वाटते का? रामापेक्षा तो मोठा आहे का ग?"

आई म्हणे—

"असं बोलू नये बाळा. त्या बाबाने आशीर्वाद दिला आणि तूं जन्माला आलास. अनेक देवाना नवस करून जे झालं नाही ते त्याच्या आशीर्वादानं झालं!"

आई असे बोलली की त्याला एक प्रकारची भीति वाटे. तो गप्प राही. एक दिवस त्या फकिराने आपल्या तोंडातला उष्टा तांबूल काढून चक्क त्याच्या तोंडात घातला. तो थूंकून टाकणार होता पण आईने डोळे वटारले आणि त्याने तो गिळून टाकला. लोक म्हणाले फकिराचा प्रसाद झाला; पण गांवचे लोक कुजबूजत रामतनू मुसलमान झाला. फकिराचा कोप होईल म्हणून उघडपणे त्याना तसे बोलता येत नसे पण त्याला पाहिले की पशु—पक्ष्यांच्या नकला करून दाखविण्यासाठी जवळ बोलावणारे घरात नेऊन खाऊ देणारे लोक आता त्याला परकेपणाने वागवू लागते.

एका दुपारी रानात रानफळे खात तो झाडावर बसला होता. दुरून काही माणसे येताना त्याला दिसली. झाडावरून खाली उतरून तो झुडुपात दडून बसला आणि माणसे ठराविक अंतरावर





येताच त्याने वाघाची डरकाळी फोडली. माणसे घाबरली. सैरावैरा होऊ लागली. पुन्हा डरकाळी फुटली तेव्हा त्यातील प्रमुख म्हणाला–

"थांबा, घाबरू नका. डरकाळी व्याघ्राची नाही. नक्कल आहे. तुम्ही शोध घ्या!"

थोडयाच वेळात दहा वर्षाच्या एका मुलाला झुडुपातून पकडून प्रमुखाच्या पुढे उभे करण्यात आले. रामतनूने त्या प्रमुखाकडे पाहिले मात्र तो भारून गेला. त्याच्या हातात त्याचे वडील वाजवीत असत तसलेच वाद्य होते. साधूसारखा दिसणारा तो माणूस जवळ आला आणि न रागावता त्याने रामतनूला आणखी काही पशु–पक्ष्यांचे आवाज काढायला सांगितले. रामतनूने तसे काढून दाखविताच तो खूष झाला. म्हणाला—

"मुला, आम्हाला तुझ्या वडिलांकडे घेऊन चल! आम्हाला त्यांना काही मांगायचं आहे!"

त्या मंडळींना घेऊन तो आपल्या घराकडे आला. त्याने वडिलांना ही बातमी सांगितली. वडील बाहेर आले आणि त्या प्रमुखाला पाहाताच– "स्वामी बाबा हरिदास की जय हो!" असे म्हणून त्यांनी त्यांच्या पायावर लोटांगण घातले. तो थक्क झाला. स्वामी म्हणाले—

"नायक पांडवीय, तुमच्या मुलात एक अद्‌भुत सामर्थ्य आहे. तुम्ही तुमच्या मुलाला आमच्या शिष्यमंडळीत सामील करा. आम्ही त्याला तयार करू! संगीत जगताला एक अमोल रत्न लाभेल!"

अभाग्याच्या घरी कामधेनु आली तसे पांडवीयांना झाले. त्यांनी मुलाला हरिदासांबरोबर पाठवून द्यायची तयारी ताबडतोब दाखविली; पण मुलाची जन्म-कहाणी हरिदासांना सांगून ते म्हणाले—

"मुलाच्या तोंडात फकिराने प्रसाद म्हणून उष्टा तांबूल घातल्यापासून सामाजिक दृष्टीनं तो बहिष्कृत झालेला आहे. राजदरबारी माझ्या इतमामाला कोणत्याच तऱ्हेचा बाध आला नसल्यानं मला त्याची पर्वा करण्याचं कारण नाही; पण अपत्यस्नेहानं मी त्याला घरात ठेवीत असल्यानं समाज मलाहि वेगळा समजतो. तुम्हाला त्याची झळ लागू नये!"

त्यावर स्वामी म्हणाले——

"नायक पांडवीय, या गोष्टीची तमा मला नाही. झाला प्रकार परिस्थितीमुळे झाला. त्यात तुमचा कोणत्याहि तऱ्हेचा दोष नाही. आणि केवळ तांबूल भक्षणाने त्याचा आत्मा बदलू शकत नाही. आमच्या दृष्टीनं सर्व जीवात्मे आम्हाला सारखे. आम्ही गुणी घडविणारे. प्रभूने आम्हाला त्याच कार्यासाठी धाडले. तुम्ही चिंता करू नका. फक्त मुलाला आमच्या हवाली करा!"

मुलगा हरिदासांबरोबर पाठवला खरा पण पांडवीयांना नित्य फकिराच्या धमकावणीची भीति वाटू लागली. फकीर रोज विचारी 'मुलगा कुठे आहे? आम्हाला तो हवा आहे. आमची विद्या त्याला द्यायची आहे.' एकदा तर त्याने डोळे लाल केले आणि कांहीतरी भीतिकारक असे तो उद्‌गारला. 'चार वर्षे झाली, आता बाहेरची विद्या पुरे. आता त्याला परत आणा. तसं झालं नाही तर....!'

पांडवीयांना भीति वाटली. चिंतेने ते आजारी पडले. एका बाजूला सामाजिक रोष आणि दुसऱ्या बाजूला फकीराचा रोष यांना तोंड देता देता त्यांचा तो आजार विकोपाला गेला. त्यांनी रामतनूला परत बोलाविले. आसन्नमरण स्थितीत ते मुलाचा हात हातात घेऊन म्हणाले–'रामतनू, तू फकिराच्या कृपेचा प्रसाद आहेस. फकिराला विसरू नकोस. त्याची आज्ञा पाळीत जा! मला तसं वचन दे!'

मुलाजवळून तसे वचन घेऊन पांडवीयांनी प्राण सोडला.

वडिलांच्या मृत्युनंतर रामतनू स्वामी हरिदासाजवळ परत जायची आज्ञा फकिराजवळ मागू लागला. पण फकीर म्हणे–"तन्ना, मी आता म्हातारा झालो. तू तिथं जाऊ नकोस. माझा आता नेम नाही. स्वर-सिद्धीचे चमत्कार तुला मी शिकवितो. हे चमत्कार आयुष्यात तुझे कल्याण करतील"!

**

आपल्याजवळची सारी चमत्कारांची विद्या फकिराने रामतनूला शिकविली. रामतनू त्यांच्यात गुंग झाला. ग्वाल्हेरलाच राहू लागला. फकिरामुळे राजदरबारीहि त्याला मान मिळू लागला. लहान थोर लोक त्याला अजिजीने वागवू लागले. अशाच एका प्रसंगी रूपवतीचे प्रेमप्रकरण झाले. फकिराने हा प्रश्न चुटकीसरशी सोडवला. रूपवतीशी त्याचे लग्न झाले. त्यामुळे फकीर त्याला परब्रह्म वाटू लागला. मरताना फकिराने आपली सारी जायदाद त्याला देवून तो आपला वारस असल्याचे जाहीर केले आणि फकीर पैगंबरवासी झाला.

फकीर होता तोपर्यंत लोक त्याला मानीत होते. मनांत किंतु असला तरी उघडपणे त्याच्यावर बहिष्कार घालू शकत नव्हते; पण फकीर गेल्यावर धर्मांध लोकांचे फावले. त्यांनी त्याच्याशी असहकार पुकारला. जातीबाहेरचा म्हणून ते त्याला छळू लागले. त्यामुळे रामतनूला ग्वाल्हेर सोडावे लागले. तो बांधवगडच्या राजा रामचंद्राकडे आश्रयाला गेला. राजा रामचंद्राने त्याला मोठ्या इतमामाने वागवला. धनदौलतीची त्याच्यावर खैरात केली. त्याला 'तानसेन' अशी पदवी दिली. आणि ते त्याला आपल्या बरोबरीचा समजून वागवू लागले.

मधून मधून तो स्वामी हरदासांकडे जाई. स्वामीजी त्याला नादसिद्धी शिकवित असत. कांहीं रागांत त्याला सिद्धी प्राप्त झालेलीही होती. पण पूर्णपणे तो ती आत्मसात् करू शकला नाही. स्वामीजी म्हणत–

"बेटा नाद को अपनावो! तुज मे ऐसी शक्ती है की, नाद तुझे प्रसन्न है. वाक्‌दानी सरस्वती की भी तुज पर कृपा है. मगर तपस्या पूरी करो. मोह का त्याग करो!"

परंतु मोहाचा त्याग तो करू शकला नाहीं. एके दिल्लशी बादशहा अकबराने रामराजाकडे त्याची मागणी केली. त्याच्या भारंभार सोने घेऊन रामराजाने त्याला बादशहाला दिला. बादशहानें आपल्या दरबारातील नवरत्नात त्याची स्थापना केली. भाग्यलक्ष्मी त्याच्या घरीं पाणी भरू लागली. फकीर महम्मद गौशने शिकविलेल्या चमत्कारांच्या विद्येचा त्याला वैभव मिळवायला फार फार उपयोग झाला.

**

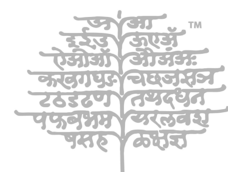
आपले गतायुष्य त्याच्या नजरेसमोरून एखाद्या चित्रपटासारखे झरझर सरकून जाई. जीवनातील काही प्रसंग तर त्याला अत्यंत अस्वस्थ करीत. त्या अस्वस्थतेमुळे तो जोरजोराने रूपवतीला हाका मारी. अशाच एका प्रसंगी त्याने रूपवतीला विचारले—

"रूपवती माणसाला संतती होते ती पाप केल्यानं की पुण्य केल्यानं!"

"पुण्य केल्यानं स्वामी!"

"मग माझे वडील पापी होते का? नाद-सिद्धी जन्मजन्मांतरीच्या पुण्याईनं प्राप्त होते. ते पापी असते तर नाद-सिद्धी त्यांना प्राप्त झाली नसती! मग पुत्रप्राप्तीसाठी त्यांना एका फकिराच्या आशीर्वादाची गरज कां लागली?"

अनुक्रमणिका





"या योगायोगाच्या गोष्टी असतात स्वामी. कदाचित् कावळा बसायला आणि ढापी मोडायला जे कारण होतं तेच कारण इथंही झालं असावं. तसं पाहिलं तर तुमच्या आधी तुमच्या आईची अनेक मुलं गेली. तुम्ही जगलांत. त्यावेळी फकिराचा आशीर्वाद मिळाला हा योगायोग. अदृष्टाच्या लीला कुणास आकलल्या आहेत? देवादिकांचे जन्मदेखील असेच अद्भुतांतूनच झाले नाहींत का? ज्याना त्यानी आईवडील म्हटले ते पापी होते का? आयुष्यात कांहीं प्रसंग असे येतात की त्यावेळीं चांगली प्रज्ञावंत माणसेदेखील हतबुद्ध होतात स्वामी!"

रूपवतीच्या अशा बोलण्याने त्याचे समाधान होत नसे. थोडा वेळ तरी याला स्वस्थता लाभे; पण आता नुसत्या शब्दांनी समाधानी होण्यासारखी त्याची परिस्थिती नव्हती. त्याचे उभे आयुष्य उन्मळून टाकणारा जो जबरा घाव त्याच्या हृदयावर बसला होता त्यामुळे तो शून्यवत् झाला होता. तो जित होता त्याहून शतपटीनें मोठा जेताही होता. बैजूने त्याला हरविले त्यावेळीं आपल्या त्या गुरुबंधूचे श्रेष्ठत्व कबूल करून पराभवाच्या दुःखापेक्षा तो भेटल्याचा आनंद त्याने मोठा मानला होता. आपल्याकडून होईल तेवढी त्याची सेवा केली होती. पण गुसाई विठ्ठलनाथाच्या आश्रमांत जी त्याची नाचक्की झाली ती त्याच्या आयुष्याची अखेर करणारी ठरली.

जिवाला थोडा विरंगुळा लाभेल या कल्पनेने चार दिवसासाठीं आपल्या लवाजम्यासकट तो वृंदावनात गेला. तेथील श्रेष्ठीकडून आपण नायकत्व मिळवावे अशी त्याची सूप्त इच्छा होती. बादशहाने बहाल केलेल्या आपल्या सम्राट पदवीने ते दिपून गेले असतील, निदान बादशहाचा आपण दरबारी प्रतिनिधी म्हणून तरी आपले नायकत्व कबूल करतील अशी त्याची कल्पना होती. पण तसे झाले नाही. त्याच्या सम्राट पदवीला साजेल असे त्याचे स्वागत तर झालेच नाही; पण गुसाई विठ्ठलनाथाच्या आश्रमा त तो आपण होऊन गेला. अनेक संगीतकार तिथे चर्चा करीत बसले होते. विठ्ठलनाथानी आश्रमाच्या रिवाजाप्रमाणे त्याचे आतिथ्य केले. तिथल्या कांही संगीकारांनी त्याला गायची विनंती केली. त्याने ती तावडतोब मानून सिद्धता करायला सांगितले.

दहा घटिका जीव तोडून तो गायला पण तेथील एकाही संगीतकाराने त्याच्या एकाही स्वरालंकाराला दाद दिली नाही. समोर जणूं लांकडाचे ठोकळे बसवावे तसे ते बसून होते. त्याला फार वाईट वाटले. गाणे संपल्यावर विठ्ठलनाथाच्या शिष्यानी मुद्रानी भरलेले एक ताट त्याच्यासमोर ठेवले. त्याने पद्धतीप्रमाणे त्याचा स्वीकार करताना ते निरखून पाहिले तो त्या मुद्रांवर एक कवडीहि ठेवलेली त्याला आढळली. त्याने विचारले.——

"गुसाईजी, या कवडीचा अर्थ काय?"

"तानसेन, कवडीखाली ज्या मुद्रा आहेत त्या तुमच्या दरबारी इतमामाच्या सन्मानार्थ—दरबारी कलावंताचे तुम्ही प्रतिनिधी म्हणून अहेर केलेल्या आहेत. कवडी ही तुमच्या गाण्याची किंमत आहे. आम्ही नायकाचा सन्मान करतो तानसेन, गायकाचा नव्हे. तुम्ही चमत्कार करणारे बादशहाच्या तालावर नाचणारे कलावंत. एखाद्या जादूगाराहून आम्ही तुम्हाला अधिक किंमत देत नाही. आमच्या लेखी तुम्ही जादूगार आहांत!"

गुसाई विठ्ठलनाथांकडून मिळालेल्या या उत्तराने तो अगतिक झाला. मन संतापाने थरारून उठले. अनावर संताप तसाच गिळून तो आश्रमाबाहेर पडला. गुसाईसकट सारे वृंदावन जाळून पोळून नष्ट करण्याचे अधिकार त्याला होते. तेवढी ताकद त्याच्या बरोबर होती परंतु; आततायीपणाने तसे कृत्य केल्यास आपल्याला जन्माचा काळिमा लागेल. आपल्या आयुष्यातील सगळी कर्तबगारी शून्यांत जमा होऊन हे क्रौर्य तेवढे अमर राहील याची त्याला जाणीव होती. म्हणूनच तो गप्प राहिला. आणि अपमानाचे ते शल्य हृदयात ठेवून वृंदावनातून परत आगऱ्यास आला. आपला हा अपमान त्यानें कुणाला सांगितला नाही. निदान रूपवतीला किंवा सरस्वतीला सांगून आपले मन हलके करावे असे त्याला वाटे; पण तसे त्याने केले नाहीं. तो पिचत राहिला. हात चोळीत, आकाशाकडे पाहून सुस्कारे सोडीत, आत्महत्येचे विचार मनात आणून कट्यारीची मूठ मुठीत दाबत सज्जात फेऱ्या घालीत राहिला आणि या मानसिक त्रासांचा असह्य जाच होऊन अखेर कायमचा बिछायतीला खिळला.

आग्र्यात ही बातमी पसरली तेव्हा हाहाकार माजला. लोक भेटीला गर्दी करू लागले. बादशहा मधून मधून येई, चौकशी करून निघून जाई. एकदा बादशहाने विचारले——

"तानसेन, तुझा उत्तराधिकारी कोण?"

उत्तराला अवधि मागून घेऊन बादशहाची त्याने तात्पुरती बोळवण केली, पण बादशहा गेल्यावर रूपवतीला जवळ बोलावून तिचा हात आपल्या हाती घेऊन क्षीण आवाजात तो म्हणाला

"रूपवती, बादशहाला माझ्या दरबारातील स्थानाच्या वारसाचं नांव हवं आहे. वास्तविक तो अधिकार तुझ्या मोठ्या मुलाचा सूरतसेन किंवा शरतसेन याचा; पण या दोन्ही मुलाना मी बादशहाच्या हवाली करणार नाही. त्याना हे वारसपद मी देणार नाही!"

"कां?"

"ते माझ्या पांडवीय वंशाचे दिवे आहेत. बादशहाचे ते दास झाले तर ते काजळतील. भ्रष्ट होतील. त्यांना ती कीड लागू नये अशी माझी इच्छा आहे.! माझ्या नांवाला त्यानें मिया ही उपाधी तर कायमची जोडलीच. मी रामतनू राहिलो नाही; मिया तानसेन झालो".

"मग कुणाचं नांव सुचविणार आहांत?"

"हुसेनीचा मुलगा विलासखां! यावनी विलासात रमलेल्या आणि बुडून गेलेल्या माझ्या रंगेल मनाची ती प्रतिमा आहे. तोच त्या पदाला योग्य आहे. जहराने जहराची सोबत करावी. बादशहाला तो पुरून उरेल; पण सूरतसेन किंवा शरतसेन याना ते पद मिळालं तर बादशहा त्याना तावडतोव आपणासारखं करून टाकील. माझ्या आत्म्याला त्यामुळं शांति मिळणार नाही. बादशहानं माझं काय करायचं बाकी ठेवलं? माझ्या परात्पर गुरुशीदेखील मी त्याच्या नादी लागून प्रतारणा केली!"

"ती कशी काय?"

"एकदां तो मला म्हणाला, मला तुझ्या गुरुचं गाणं ऐकायचं आहे. मी त्याला म्हटलं की माझे गुरु देवासाठी गातात माणसांसाठीं गात नाहीं. त्यानें मला भरीला घातलं. छद्म वेषानं तो नि मी वृंदावनांत गेलो. तिथं माझे गुरु स्वामी हरिदास नादसाधनेत मग्न होते. मी त्यांच्यासमोर जाऊन बसलो. एक राग वेडावाकडा गायलो, स्वामीजींचा समाधीभंग झाला. त्यांनी तो राग कसा गावा हे मला गाऊन दाखविलं. पण अंतर्ज्ञानानं त्यानी मी त्यांची केलेली फसवणूक ओळखली. त्यांनी तसं स्पष्ट बोलून दाखविलं; पण तो प्रज्ञावंत पुरुष रागावला नाहीं. त्याचं प्रायश्चित्त मी भोगतो आहे रूपवती! माझ्या नादानपणाचा तो कळस होता हे आज मला कळलं आहे. आणि म्हणूनच असल्या स्वार्थसाधू मनलवी सम्राटाला तुझ्या मुलांनी अंकित होऊ नये अशी माझी इच्छा आहे."





आणि दुसऱ्या दिवशी बादशहाला बोलावून आपल्या नश्वररूप शरीरासमोर आपल्या चौघाही पुत्राना गायला सांगून ठरलेल्या संकेताप्रमाणे बिलसखांच्या गाण्याच्या वेळीं त्याने आपला उजवा हात वर केला आणि बिलासखां त्या गादीचा वारस असल्याचे नाटक करून बादशहाला तसे घोषित करायला सांगितले. आणि त्या दिव्यातून तो पार पडला. हा ताण त्याला असह्य झाला.

राजवैद्यानी, हकीमानी त्याला आपल्या बिछायतीवरून हलायची मनाई केली होती. आपल्या या स्थितीचा तो क्षणोक्षणी धिःकार करी.

तोडी गाऊन त्याला हरणें गोळा करावीशी वाटत; भैरव गाऊन त्याला पहाट फुलवावीशी वाटे; मल्हार गाऊन त्याला मोर नाचवावेसे वाटत. मेघ गाऊन त्याला पर्जन्याच्या धारा बरसवाव्या असे वाटे. आणि वसंत गाऊन फुले फुलवावीशी वाटत; पण त्याचा एकही अवयव स्फुरण पावत नव्हता. सारी इंद्रिये अचेतन झाली होती.

मध्यरात्र टळून गेली होती. जिकडे तिकडे नीरव शांतता होती. श्रमानी थकलेली रूपवती गाढ झोपली होती. महालातले सगळे नोकर चाकर निद्राधीन झाले होते. सारे बळ एकवटून तो बिछायतीवर उठून बसला. निश्चय करून उभा राहिला थरथरती पावले टाकत देवघराकडे गेला. देवघरातील देवी सरस्वतीची संगमरमरी भव्य मूर्ति अक्षयदीपाच्या [सोनेरी] प्रकाशात त्याला अधिकच भव्य वाटली. वीणेवरचे हात उचलून ती आपल्याला बोलावीत आहे असा त्याला भास झाला.

तिथेच कोपऱ्यात ठेवलेली आपली वीणा त्याने जवळ ओढली. स्वर छेडला आणि त्या स्वरात आपला स्वर मिसळून त्याने करुणा भाकायला सुरुवात केली.–

"वाकवानी वराही वैश्वनी ब्राह्मी, भैरवी दयाली दया कर दीजे।
. . . . 'तानसेन' सेवक पर सुदृष्टि कीजे।।

वीणेवरचा हात एकाएकी थबकला. कंठातला सूर कंठात राहिला. मान वीणेवर आडवी पडली. गुरुप्रसादाने प्राप्त झालेले योगिक स्वरसप्तक गर्जून उठले. त्या देवघरात घुमले. तटबंदी ओलांडून दिशात घुमू लागले. त्या घुमण्यात सगळ्या यातना विरल्या. सगळ्याचे मत्सर विरले. सारी धर्मबंधने विरली. सारे सारे विरले. घुमत राहिली फक्त चार अक्षरे– तानसेन, तानसेन, तानसेन. . . .

सगळी नायकपदे, सगळी शास्त्रपदे मी मी म्हणणारे संगीतकार कालाच्या उदरात गडप झाले. सामान्याच्या ओठावर अमर झाला एकच. . . . . तानसेन!

●●●

[पान ११ वरून · सुंदर चिजांतील दुग्ध–शर्करा-योग]

चिजा ? जणूं स्फुट कविताच !

आरंभीच सांगितल्याप्रमाणे प्राचीन काळचे सदारंग, अदारंगादि अनेक संगीतरचनाकर्ते हे वाग्गेयकारच होते. "स्वर–विलास अडकवून ठेवण्याच्या खुंट्या, म्हणजेच चिजेंतील शब्द" या भावनेने त्यांनी शब्द–योजना केलेली नाही. अनेक जुन्या चिजांतील शब्द आमच्या गायक मंडळींनी, अर्थ न जाणतां हवे तसे उच्चारून विकृत करून टाकले आहेत. परंतु जर कां त्या शब्दांचे शुद्धीकरण करून चिजा मूळ स्वरूपांत डोळ्यांपुढे आणल्या तर लक्षांत येईल कीं, कित्येक चिजा म्हणजे जाति–वृत्तांतील स्फुट कविताच आहेत जणूं कांही ! कधी कामिनीच्या कृतक कोपाचें, कधी तिच्या लाजाळूपणाचें, कधी तिच्या तारुण्याचें, कधी लावण्याचे, कधी विरहाचें तर कधी मीलनाच्या आनंदाचें वर्णन प्राचीन चिजांत केलेले आढळतें ! रूपसुंदरीच्या शृंगाराप्रमाणेंच चिजांचा आवडता विषय म्हणजे परमेश्वराचें गुणगान. राम, कृष्ण, विष्णु, शंकर इत्यादि दैवतांचे–विशेषत: संगीत–नृत्य–नाटच ह्या कलांच्या आद्य दैवताचें म्हणजे शंकराचें–स्तवन 'चीज'कारांनी अत्यंत आदराने केलें आहे. परमेश्वराच्या खालोखाल सद्‌गुरू–स्तवन कृतज्ञतेने घडलें आहे. शरदऋतूचे चांदणें, वसंत ऋतूंत बहरलेले उपवन, श्रावणांतलें धारानृत्य, हे देखील आमच्या संगीत–रचनाकारांचे आवडते विषय आहेत !

त्यांनी मर्म जाणले

ह्या यादीवरून देखील असें दिसून येईल की, साधारणत: जे प्राचीन कवींच्या आवडीचे विषय आहेत, तेच प्राचीन संगीतकारांच्याहि आवडीचे विषय आहेत. 'चिजांतील शब्द म्हणजे स्वर–विलास धारण करणाऱ्या खुंट्या,' असें शास्त्रदृष्ट्या मानले तरी, ह्या खुंट्या वेडयावांकडया आणि चिजेंतील भावनेला बोंचणाऱ्या असूं नयेत, उलटपक्षी शक्य झाल्यास त्यांतून चांगलेसें कवित्व प्रकट व्हावे, ही काळजी त्या संगीतकारांनी घेतलीच घेतली ! शृंगार, करुण व भक्ति ह्या तीन रसांतच काव्य अधिक खुलते आणि गायन देखील, हें मर्म त्यांना ठाऊक होतें. आणि म्हणूनच त्यांच्या स्वरविलासाचे नि शब्दार्थ विलासांचे विषय एकरूप झाले. कांही चिजांतील चरणांची रचना तर इतकी साधी नि मात्रा–गण बद्ध आहे की, कवितेप्रमाणेंच त्यांचे वृत्तहि चटकन् शोधून काढतां येते !

काव्यदृष्ट्या दोन तीन जुन्या चिजांचा नमुन्यादाखल विचार करूं–

'मोहनी', रागांतील त्रितालांतील ही सुप्रसिद्ध चीज पहा–

काहे अब तुम आये हो मेरे द्वारे ?
सौतन-संग जागे, अनुरागे
रस पाके पाके, . . . काहे अब तुम . . . ।।
मिठि मिठि बतियां । करो ना 'मनरंग' ! मोसे ।
वहीं जावो जिनके संग अनुरागे ! ।।

ह्या चिजेंत रचनाकाराने एका 'स्वाभिमानी भामिनी'चें चित्रण केलें आहे. रात्रभर सवतीच्या घरीं रमलेल्या आपल्या पतीला तिने वाक्ताडन केलें आहे. विरहव्यथेला अभिमानाची धार येथे चढलेली असून उपहासाची रम्य किनार दिसत आहे. ती म्हणते––

"आतां तुम्ही इथे माझ्या दारीं आलांत तरी कशाला ? सवतीच्या संगतींत रात्रभर जागून आपण भरपूर रसपान केलें आहे. तुम्हाला प्रेम–रस प्राप्त झाला आहे. मग इथें येण्याची जरूरीच काय होती ?

चला दूर व्हा. आता माझी गोड गोड चाटुस्तुति करून, हे मनरंगा !, तुम्ही आपला अपराध झांकण्याचा प्रयत्न करूं नका. जा, त्यांच्याकडेच जा. ज्या बाईसाहेबांच्या संगतीत अनुराग निर्माण होतो, त्यांच्या ठायींच रममाण व्हा ! "

मनरंगाच्या ह्या चिजेला कोणता रसिक चटकदार स्फुटकाव्य म्हणणार नाही ? या चिजेंतील शब्द म्हणजे केवळ 'शुष्क खुंट्या' खचितच नव्हेत !

अशाच एका खंडिता नायिकेची करुण





फिर्याद व्यक्त करणारी 'दरबारी कानडयां'-तील ही चीज बघा—

पिया ! तेरे मन कौन बसे ?
साचि साचि कहो मोसे !
तुमरे लिये यह सेज सजी
तुम सौतन के संग जाय बसे ?

किती सुबोध पण वेंचक शब्द ! किती साधें वृत्त ! कवितेच्या भाषेत सांगावयाचें झाल्यास 'पादाकुलक' जातिवृत्तांतील ही चीज आहे. किंबहुना ही एक लहानशी स्फुट-कविताच आहे. नायिका म्हणते—

"प्रियकरा ! अगदी खरं खरं सांगा, तुमच्या हृदयांत कोण वास्तव्य करीत आहे ? मी कीं दुसरीच कोणी तरी ? असा प्रश्न केला ह्याचं कारण—तुमच्यासाठीं मी इकडे पुष्पशय्या सजवून ठेवली. पण ती दुर्लक्षून तुम्ही सवतीच्या संगतींत रमला—तिच्या मंदिरांत जाऊन बसलांत !"

'सा सुंदर वदन' ही भास्करबुवा बखल्यांच्या घराण्यांतील सुप्रसिद्ध चीज, अनेक गवयी गातात. पण तिच्यांतील काव्य-गत रम्यता कितीजणांना ठाऊक असते ? या चिजेच्या जुन्या वाग्गेयकाराने एका लाजवंतीचें मनोज्ञ चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो असा—

(सा) **सुंदरबदन के मुंद न दीपन !**
(जनरंजन) **काहे जात छिपे रे ?।।**
निकसिके सुंदरता के लाजत
अभ्रही में मुख चंद्र छिपे रे।

वरील शब्द-चित्रांतील 'सा SSSSS' आणि 'जनरंजन' हे दोन तुकडे बाजूला केले, तर जी पदावली सिद्ध होते, तीहि पादाकुलक—जातीचीच आहे. 'फुलराणी', 'तुतारी' ह्या कवितांचें वृत्त आणि प्रस्तुत मालकंसमधील चीजेचें वृत्त एकच आहे. तिचा नायक लाजवंती प्रेयसीला म्हणतो—"सुंदरी ! तुझ्या सुंदर शरीराचें उद्दीपक नि कांतिमान् लावण्य झाकूं नकोस ! (मूंदना=झांकणें) उगाच कशाला अवगुंठनांत लपतेस ? कशाला तुझ्या तारुण्याची नि लावण्याची नव्हाळी झांकतेस ! ... हां, कळलें. नवतारुण्यांत सहजच प्रकट झालेल्या स्वतःच्या सौंदर्यबहारालाच तूं लाजली आहेस ! (निकसना=प्रकट होणें) आणि घुंघटाच्या अभ्राआड तुझा मुख्यचंद्र तूं लपविला आहेस."

हास्यास्पद तोड-मोड

अशा चिजांची कितीतरी उदाहरणें देतां येतील. या चिजांतील शब्द गत-अर्थगत—सौंदर्याकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळें, चरणांची हास्यास्पद तोडमोड झाली. मूळ शब्दांचें अपभ्रंश होत होत चिजा निरर्थक बनल्या—खरोखरच शब्दांच्या खुंट्या बनल्या ! उदाहरणार्थ, वरील चीजेंत 'अभ्रही में मुखचंद्र छिपे रे' या सरळ सुबोध चरणाचें, 'इब्राहिम मुखचंद्र छिपे रे' असें रूपांतर झालें ! चिजेचा कर्ता कोणी 'इब्राहिम' असला तरी तो आपलें नांव अशा वेंगरूळ पद्धतीनें चिजेंत घुसडून, मुखचंद्राची शोभा घालविणार नाही, याचें भान आमच्या गवय्यांना उरलें नाही !

'मुख मोड मोड' या सुप्रसिद्ध चिजेचें देखील असेंच अर्थदृष्ट्या वाटोळे झालें. "मुख मोर मोर मोसे कहत जात' या मुखड्यांतच दोन मोर नाचल्याने, अर्थ-सौंदर्याची दाणादाण उडाली ! वस्तुतः हें एका नटचंचल छबेलीच्या विभ्रमशील चालीचें वर्णन आहे. ती कशी चालत गेली ? तर 'मुख मोड मोड ! म्हणजे चेहरा वेळावीत, मान वेळावीत आणि मधूनच 'मुसकरत' म्हणजे मधुर स्मित उधळीत !

म्हणूनच जुन्या सुंदर सुंदर चिजा केवळ शुद्ध स्वरूपांत छापणें पुरेसें नाही. त्या सटीक, सार्थ आणि सचित्रहि छापण्याची आवश्यकता आहे. त्यांचें अर्थज्ञान झालें तर गायक शब्दांची फेक उत्तम प्रकारें करून व त्या चिजेंतील भावनांना न दुखावतां स्वर-विलास करतील. त्या योगें उभयतांना उठाव येईल.

मराठी रंगभूमीचें कार्य

अभिजात संगीताचा स्वरविलास आणि कवितांचा अर्थविलास यांची सांगड मराठी रंगभूमीने घातली म्हणूनच खेड्यापाड्यापर्यंत शास्त्रीय संगीत पोहोंचलें आणि काव्यहि पोहोंचलें.

"जा भय न मम मना' (सा सुंदर वदन के.....)

'मंगल तें प्रिय धाम' (कुंजन में खेले शाम),

'मधुकर वन वन...' (पिया कर धर देख)

प्रेम नच जाई (कौन गत भई)

इत्यादि शेकडों मराठी नाट्य-गीतें म्हणजे स्वरमधुर आणि अर्थमधुर चिजाच आहेत. त्यांच्या लोकप्रियतेचें कांही ना कांही श्रेय त्यांतील काव्यमय शब्दरचनेला दिलेंच पाहिजे.

ख्याली संगीताच्या चिजांतील काव्य-विलास हा बराचसा सांकेतिक नि ठराविक ठशाचा आहे, हें कबूल केलेंच पाहिजे. आणि त्यांत नवल नाही ? सुबोधता आणि गेय-सुलभता ह्यांची बंधनें स्वीकारून केलेली काव्य-रचना क्वचितच उच्च दर्जाची होऊं शकते. परंतु, असें असलें तरी, चिजा रसिकांच्या अंतःकरणांत ठसण्याच्या कामीं, सरस शब्द-रचनेचा बराच उपयोग होतो, हेंहि विसरून चालणार नाही.

दुग्ध-शर्करा-योग

प्राचीन संगीतकारांना ह्या व्यावहारिक सत्याचें विस्मरण झालेलें नव्हतें, याचा पुरावा म्हणजे त्यांच्या आजहि लोकप्रिय असलेल्या चिजा. प्राचीन काळीं ज्या संगीतकारांना स्वतःला सरस काव्यमय शब्दांची जुळणी करतां येत नव्हती, त्यांनी संतांच्या भावपूर्ण काव्याला संगीताचा साज चढविला. 'जयदेव,' 'सूरदास' इत्यादि संतकवि तर उत्तम संगीतकारहि होते, असें त्यांच्या रचनेवरून दिसून येतें.

आजहि विविध राग-रागिण्यांत चिजांची बांधणी करणारे नामवंत गायक आहेत. पण प्राचीन वाग्गेयकांच्या रचनेतील डौल, रुबाब, नि काव्यमयता यांच्याशीं तुलना करतां, या नवीन चिजा फिक्या पडतात; रुक्ष वाटतात.

आमच्या कवींना गवय्याचा कान आणि गवय्यांना कवीचें हृदय ज्या दिवशीं प्राप्त होईल, त्या दिवशीं काव्य नि संगीत ह्यांचा दुग्ध-शर्करा-योग पुनः एकदा शारदेच्या दरबारांत अवतरेल ! ●●●





आमचेही (एक) मत

नवे मूल्यमापन उपकारक

सप्रेम नमस्कार वि. वि.

आपल्या एप्रिलच्या अंकातील "**संत तुकारामाचा शेवट**" हा खास स्फोटक लेख अत्यंत आवडला. त्यातील काही विधाने आहेत त्यापेक्षा अधिक ठामपणे करता येतील असा पुरावा मिळणे शक्य होईल असे वाटते. पण आहे या स्वरूपातही लेख उत्तम आहे.

संताची थोरवी समजून घेण्यात आजवर आपली मोठीच दिशाभूल झाली आहे. चमत्काराशिवाय नमस्कार नाही हे मूल्यमापन वेडे आणि उपमर्दकारक आहे. चमत्कारांच्या झंझाटात गुरफटलेली सारीच संतचरित्रे पारखून त्याच्या समतेच्या कार्याचे आणि उपदेशाचे नवे मूल्यमापन होणे अत्यंत उपकारक ठरणारे आहे.

श्री. गोपालसिंग परदेशी यांना धन्यवाद.

सहार, आपला,
मुंबई २९ **आनंद साधले**

स्तुत्य व अभिनंदनीय उपक्रम

म. न. वि. वि.

'दीपावली'– एप्रिलचा अंक नेहमीप्रमाणे चारपांच दिवस अगोदर मिळाला. नेहमी मी प्रथम संपादकीय वाचतो. आपले संपादकीय फारच उत्तम व विचारप्रवर्तक असते. या अंकात 'अंदमान ते आनंदमान'चे दुसरे पर्व वाचून खरोखरच उत्सुकता बळावली. फारच सुंदर! बाकी लेख व कथाही छान-छान आहेत. व वाचनीय असेच आहेत. त्यातल्या त्यात मला 'संत तुकारामाचा शेवट' हा लेख आकर्षक वाटला. अति परिश्रमपूर्वक हा लेख लिहल्याबद्दल श्री. गोपालसिंग परदेशी यांना व तसेच आपण असल्या महत्त्वपूर्ण व विचारोत्तेजक प्रश्नाला (हा लेख प्रकाशित करून) चालना दिली– याबद्दल हार्दिक धन्यवाद!

आपले संत-महात्मे तसेच ऐतिहासिक महापुरुषांच्या जीवनातील वास्तविक तथ्याना बाजूला सारून, त्यांच्या चरित्रांवर काल्पनिकतेचे असे कित्येक गोंडस रुपक दिले गेले आहेत; महिमा व चमत्काराचे सुरेख असे रंग दिले गेले आहेत. असल्याच अंध श्रद्धेच्या रुपक–कथा व दंतकथेवर विश्वासून, त्यांच्या जीवनांतील घटनांचे वास्तविकतेचे ऊहापोह न करता ग्रंथ व चरित्रे लिहिली गेलीत. याच्या मागे सात्त्विक भावना, श्रद्धा, प्रेम व अपनचपणा असू शकेल. पण हे योग्य आहे कां?

श्री. गोपालसिंग परदेशी यांनी ऐतिहासिक पुराव्यांची छाननी करून परिश्रमपूर्वक हा लेख लिहून, 'संत तुकारामाचे चरित्रातील कांही तथ्य' प्रकाशनांत आणले आहेत. हा एक स्तुत्य उपक्रम आहे. यामुळे काही श्रद्धाळू लोकांना विजेचा धक्का बसल्यासारखे वाटेल. असले काही 'तथ्य' आपल्या महापुरुषांच्या जीवनातील प्रकाशात आले तरी, त्यांची योग्यता व महानतेत कमीपणा थोडाच येणार आहे?

मागे आपण असाच स्तुत्य उपक्रम केला होता, 'हा जय नांवाचा इतिहास आहे' ही लेखमाला प्रकाशित करून. असल्याच वास्तविकतेवर आधारलेली, अन्वेषण, संशोधक, ऐतिहासिक पुराव्यांची छाननी करून व शास्त्रीय कसोटीवर पडताळून पुनर्लेखन केलेल्या लेखांची व ग्रंथांची आवश्यकता आहे. त्यांत अंधश्रद्धेला, सात्त्विक भावनेला व अविश्वसनीय चमत्कृतपणाला वाव नसावा. या प्रमाणेच आपल्या प्राचीन ग्रंथाचे पण (महाभारत, रामायण, पुराणादि ग्रंथाचे) संशोधित व परिमार्जित पुनर्लेखन व्हावयास हवें.

आपणाकडून असेच देश, साहित्य व कला यांची सेवा सदोदित घडो, हीच ईश्वराजवळ नम्र प्रार्थना.

लोभ असावा ही विनंति.

सिकंदराबाद आपला,
आंध्र प्रदेश **एस्. बाळकृष्ण**

अंदमान-निवेदन मनोहारी

म. न. वि. वि.

'दीपावली'चा मार्च ६६ चा वर्षारंभ अंक नुकताच वाचला. सध्या मराठीमध्ये उच्च अभिरुची सांभाळून जी काही दर्जेदार मासिके निघतात त्यामध्ये 'दीपावली'ची गणना हमखास करावी लागेल. अर्थात् आपणांस त्याबद्दल जर वावगे वाटत नसेल तर!

वर्षारंभाच्या अंकापासून सुरू होणारी "अंदमान ते आनंदमान" ही 'काळ्या पाण्या'ची कलापूर्ण आणि आपण लिहिल्याप्रमाणे खरोखरीच 'आगळी' अशी कहाणी या वर्षीच्या आपल्या अंकाचे खास वैशिष्टच ठरणार आहे. हे भाकित करायला मी कुणी होराभूषण नाही पण 'पहिले पर्व' वाचूनच माझ्या मनाला त्याची साक्ष पटली. लेखकाची निवेदनाची पद्धत मनोहारी आहे. प्रसंग–तेही वेंचकच घेऊन सांगण्याची हातोटी त्यांच्याजवळ आहे. विशेष म्हणजे भारताचाच एक भाग असलेली ही बेटे आणि त्यावरील जीवन याची नव्यानेच ओळख होत असल्यासारखे वाटतेय्! त्याबद्दल आपण व लेखक या दोघांनाही धन्यवाद.

सोलापूर आपला,
दिवाकर दुनाखे

"पत्रकार टॅब्लो" कुणाचा?

म. न. वि. वि.

'दीपावली'च्या फेब्रुवारी अंकात श्री. अशोक पेंढारकर यांचे 'म. न. वि. वि.'-मध्ये जे पत्र प्रसिद्ध झाले आहे त्यात आपल्या 'पत्रकार टॅब्लो'चे श्रेय त्यानी मला देऊन टाकले आहे असे त्यांच्या लिखाणावरून वाटते. 'पत्रकार टॅब्लो'च्या मधोमध माझी चित्रे छापल्यामुळे आणि 'पत्रकार टॅब्लो'वर आपली सही नसल्यामुळे तसे होणे संभवनीय वाटते. कारण माझ्याकडे ज्यानी अंक पाहिला त्यानीही मला, 'पत्रकार टॅब्लो' तुमचाच (म्हणजे माझा) काय? असे विचारलेले आहे. तरी योग्य तो खुलासा आपण करालच.



'हे उभे आहेत'मध्ये आपण निवडून आलात. हार्दिक अभिनंदन. आपले आणि इतरांचेही. आणि माझे डिपॉझिट जप्त झाले काय ? झाले तरी हरकत नाही. आपल्या सारख्या गुरुजनांच्या वोटाला धरून उभे रहायला मिळाले हे मी माझे परम भाग्यच समजतो.

दिवाळी अंकाबद्दल अधिक काय लिहावे. तरी पण खांडेकरांची अनुपस्थिती प्रकर्षाने जाणवतेच. कलेसाठी कला म्हणून नव्हे तर माणसासाठी कथा असणारी त्यांची कथा असायलाच हवी होती.

वक्तशीरपणे मानधन पाठविणारे मला भेटलेले पहिले संपादक आपणच आहात आणि त्याबद्दल आभाराचे साधे पत्रही न पाठविणारा आपणास भेटलेला पहिला कृतघ्न माणूस मीच आहे हे निर्विवाद.

लालबाग, आपला,
मुंबई १२ दत्ता गांगनाईक

सरस आणि वाचनीय

स. न. वि. वि.

मार्च १९६६ चा विनोद विशेषांक वाचला. सर्वच कथा एकाहून सरस आहेत. "आम्ही मौजन्यांत आहोत" हे नाटकले वाचून, श्री. रमेश मंत्री यांच्या पलंग कथेतील नेपोलियनचा पलंग ही गोष्ट वाचल्यावर हसून हसून मुरकुंडी वळली. श्री. रेगे यांची "टाईट पँट" देखील चांगली आहे. परकीय विनोद पण वाचनीय आहेत. मासिकाची अशीच प्रगति व्हावी "अंदमान ते आनंदमान" हा प्रवास देखील लेखकाच्या रुबाबदार व्यक्तिमत्वाप्रमाणेच रुबाबदार झाला.

रतनलाल फ्लॅटस् आपली,
अकोला नलिनी आपटे

सुरेख प्रवासवर्णन

म. न. वि. वि.

आपल्या लोकप्रिय मासिकाच्या मार्च व एप्रिल महिन्याच्या अंकांतील श्री. माधवराव राजवाडे I. C. S. यांचा "अंदमान ते आनंदमान" हा वर्णनात्मक लेख वाचला.

साधारणत: उच्च पातळीवरील सरकारी अधिकारी साहित्य क्षेत्रात थोडयाच संख्येने लिहिणारे आढळतील. त्यांतच रा. माधवराव राजवाडे यांची गणना करावी लागेल.

प्रवास वर्णनाची भाषा साधी व रसाळ वाटते. तेथील लोकांचे जीवन भारतीय जीवनाशी कसे एकरूप होईल या दृष्टीने लेखकाने तेथील लोकांच्या जीवनाचा सूक्ष्म अभ्यास केलेला दिसतो. लेखकाची तेथील लोकांना सुधारण्याची तळमळही वर्णनातील भाषेवरून दिसून पडते. प्रवास वर्णन सुरेख लिहिले आहे. त्याबद्दल लेखकाचे अभिनंदन करतो.

कृपया माझे अभिनंदन लेखकास कळवावे ही विनंति.

शिवाजी पथ, आपला,
ठाणे शं. द. गाडगोळ

निर्विवाद सत्य

म. न. वि. वि.

आताच दीपावलीचा एप्रिलचा अंक वाचून संपविला. अंक फारच आवडला. श्री. गोपालसिंग परदेशी यांचा "संत तुकारामाचा शेवट" हा लेख विशेष आवडला. विशेष उल्लेखनीय म्हणजे श्री. राजवाडे ह्यांचा अंदमानवरचा लेख. मागील अंकाच्या लेखावर कळस. कथात कथा आवडली 'लय' श्री. प्रभाकर पुराणिक ह्यांची. कमळाच्या पानावरील पाण्याच्या थेंबांची उपमा देऊन समाजातील अर्ध नारी नटेश्वराची क्षणभर जगण्याची धडपड मोठ्या मार्मिकतेनें वर्णिली आहे. 'नथणी' (प्रा. बोराडे) क्षणभर मनाला हुरहुर लावतें.

अंक उत्तम निघाला हे निर्विवाद सत्य. अशीच पुढची आशा.

आपला नित्य वाचक.
अरविन्द जोशी

श्रीमती पुष्पावती त्र्यं. दुनाखे

एक आदर्श आणि धडाडीची महाराष्ट्रीय महिला कारखानदार म्हणून श्रीमती पुष्पाताई दुनाखे यांचा खास उल्लेख करावा लागेल. सुप्रसिद्ध शकुंतला हेअर ऑईल हे त्यांच्या कारखान्यातील खास आकर्षण. अनेक अभागी महिलांनी त्यांच्या शकुंतला हेअर ऑईलचा उपयोग करून आपली चिंता कायमची दूर केली आहे. केस गळणे, पिकणे व अकाली टक्कल पडणें यावर खास आयुर्वेदिक पद्धतीनें शकुंतला तेल बनवून श्रीमती पुष्पाताई दुनाखे यांनी अनेकांना दिलासा दिला आहे. आम्ही त्यांच्या या उपक्रमाचे स्वागत करतो.

अनुक्रमणिका



'मराठी रंगभूमी'वरील अमोल संशोधन कार्य

श्रीमती निर्मलाराजे भोसले, समाज कल्याण मंत्री, महाराष्ट्र राज्य ह्यांनीं नौपाडा, ठाणें येथें नाटय संशोधक श्री. के. टी. देशमुख ह्यांच्या घरीं खास भेट देऊन, वैभवशाली मराठी रंग भूमीविषयक चित्रें, दुर्मिळ ग्रंथ, वृत्तपत्रें, मासिकें जाहिराती, नट श्रेष्ठांच्या आणि नामवंत नाटककारांच्या हस्ताक्षराचे नमुने, डायऱ्या, नेपथ्याच्या जुन्या वस्तू इ. अमोल ठेवा जवळजवळ तीन तासभर अत्यंत औत्सुक्यानें, कळकळीनें, जाणीवेनें पाहून श्री. देशमुखांच्या चिकाटीचें, परिश्रमाचें, जिद्दीचें कौतुक केलें. एक निष्ठावंत कलावंत वर्षानुवर्षे सतत राबून आणि ग्वाल्हेरपासून ते तंजावरपर्यंत अनेक फेऱ्या घालून आपल्या मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाचें एक मनोहर दर्शन घडविणारा अमोल संग्रह उपलब्ध करून देत आहे. त्यांच्या अपूर्व कामगिरीचा गौरव शासनानें त्यांच्या घरीं जाऊन करावा ही एक फार मोठी अभिमानाची आणि निश्चित कौतुकाची गोष्ट आहे.

लौकरच महाराष्ट्राच्या राजधानींत-मुंबापुरींत श्री. के. टी. देशमुख आपल्या संशोधनावर आधारित असें मराठी रंगभूमीविषयक प्रदर्शन जहांगीर आर्ट गॅलरींत भरविणार आहेत.

महाराष्ट्रांत सध्या रंगभूमीला बहर आला आहे. मराठी रंगभूमीचा वारसा काय आहे हें मराठी आणि इतर प्रांतीयांनाच नव्हे तर विदेशी पाहुण्यांनाहि समजावून देण्यासाठीं ह्या प्रदर्शनानें एक मानाची कामगिरी केली असेंच पुढें म्हणावें लागेल. ह्या प्रदर्शनाचें दर्शन शासनानें सतत घडविलें तर तें एक नर तें एक नाटयशिक्षण ठरेल!

साभार पोच

आला क्षण गेला क्षण
ले. पु. भा. भावे
परचुरे प्रकाशन, मुं. ४
मूल्य ४.५० रु.

प्राचीन मराठी कविता
संपा. ज. शा. देशपांडे
मुं. मराठी ग्रंथ संग्रहालय,
मूल्य ४ रु.

सुरूंग
ले. शां. शं. रेगे
सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणें २
मूल्य ५ रु.

भारतीय ग्रंथ भवन, मुं. १४

वावटळ
लेखिका सुमति वेलणकर
मूल्य ६ रु.

बेला
ले. वामन चोरघडे
मूल्य ५ रु.

एक क्षणाचा पक्षी
ले. प्र. द. मराठे
मूल्य ५ रु.

अपंगा
ले. बलराम नांगरे
प्रकाशक गं. रा. पाठक, पुणें २
मूल्य ६ रु.

अंतर
ले. बलराम नांगरे
प्रका. गं. रा. पाठक, पुणें २
मूल्य ३ रु.

कस्तुरी मृग
ले. नारायण रा. पेडणेकर
कस्तुरी–मृग प्रकाशन, दादर
मूल्य २ रु.

बायका म्हंटल्या म्हंजे
ले. बाळ गांगल
प्रका. गो. वि. जोशी,
विनायक प्रकाशन, मुं. २८
मूल्य ३ रु.

मौज प्रकाशन

बाजी आणि डॅडी
ले. वि. द. घाटे
मूल्य २.५० रु.

हस्ताचा पाऊस
ले. व्यंकटेश माडगुळकर
मूल्य ५.०० रु.

वाजली विजेची टाळी
ले. वा. रा. कान्त
मूल्य ५.०० रु.

मिटलेले आकाश
ले. वी. रघुनाथ
मूल्य ६.०० रु.

वनफूल
ले. म. म. देशपांडे
मूल्य ४.५० रु.

अधांतर
ले. सौ. विजया राजाध्यक्ष
मूल्य ७.५० रु.

चंबळची दस्यु भूमि
ले. गीता साने
मूल्य १५.०० रु.

यशोदा
ले. श्री. ना. पेंडसे
मूल्य ३.०० रु.

गारंबीचा बापू
ले. श्री. ना. पेंडसे
मूल्य २.५० रु.

डोह
ले. श्रीनिवास वि. कुळकर्णी
मूल्य ६.०० रु.

पाटलाच्या पोरीचं लग्न
ले. विजय तेंडुलकर
मूल्य १.०० रु.

अनूपराग विलास
: कुमार गंधर्व
मूल्य १५ रु.

मनुका
कवि पंडित महाजन
रामकृष्ण बुक डेपो, मुं. ४
मूल्य ४.०० रु.

मोतिया
ले. सौ. शकुंतला खोत
ठाकूर आणि कं. अमरावती
मूल्य २.५० रु.

•••









अनुक्रमणिका

.EGD. NO. MH–450 Licence No. 170 to post without pre-payment MAY 1966

DIPAVALI MONTHLY

COVER PRINTED AT ASHA PRINTERY, BOMBAY-4.



